Die Darstellung von
Christi Höllenfahrt
in den deutschen und den ihnen verwandten Spielen des Mittelalters.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Karl W. Ch. Schmidt
aus Krefeld.

MARBURG a. L.
Buchdruckerei Heinrich Bauer
1915.

Von der philosophischen Fakultät der Universität Marburg angenommen am 1. Februar 1915.

Berichterstatter: Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Vogt.

Meinen lieben Eltern.

Inhaltsverzeichnis.

Literaturnachweise*).

Alsfelder Passionsspiel, hs. von Grein, Kassel 1874 und von Froning S. 548 f.

Alt, Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis historisch dargestellt, Berlin 1846.

Anegenge, hs. von K. A. Hahn, Gedichte des XII. und XIII. Jahrhunderts, Quedlinburg-Leipzig 1840.

Augsburger Passionsspiel, hs. von A. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt, Leipzig 1880.

Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld 1892.

Becker, W., Die Sage von der Höllenfahrt Christi in der altfranzösischen Literatur, Dissertation Göttingen 1912.

Biblia pauperum, hs. von Laib und Schwarz, Zürich 1867.

Biblia sacra, vulgatae editionis Sixti V. et Clementis VIII. Pontt. Max. iussu recognita atque edita, Romae MDCCCLXI.

Brandstetter, R., Die Luzerner Bühnen-Rodel (für die Aufführungen von 1545, 1560, 1583, 1597), Germ. 30, 205 f., 325 f.

Brandstetter, R., Die Regenz bei den Luzerner Osterspielen, Programm, Luzern 1886.

Clarus, L., Das Passionsspiel zu Ober-Ammergau, München 1860.

Cohen, G., Geschichte der Inszenierung im geistlichen Schauspiel des Mittelalters in Frankreich, in den Mémoires de l'academie royale de Belgique, Bd. 1, Leipzig 1906.

Creizenach, W., Geschichte des neueren Dramas, 3 Bde., Halle 1893—1903, Bd. I² 1911.

Daniel, H. A., Thesaurus Hymnologicus, Bd. II, Halle 1841.

Detzel, Christliche Ikonographie, 2 Bde., Freiburg 1894, 1896.

Diez, F., Zwei altromanische Gedichte, Bonn 1852.

Dinges, Untersuchungen zum Donaueschinger Passionsspiel, Germ. Abh., Bd. 35.

*) Ich führe nur die wichtigeren Werke an. Alle übrige benutzte Literatur ist in die Anmerkungen verwiesen.

Donaueschinger Passionsspiel, hs. von Mone, Schauspiele des Mittelalters, Bd. II, S. 150 f.

Dreyer, M., Der Teufel in der Literatur des Mittelalters, Dissertation Rostock 1884.

Drosihn, Über das Redentiner Osterspiel, Programm des Gymnasiums zu Neustettin 1866.

Dürers sämtliche Kupferstiche mit Text von Lübke, Text von F. F. Leitschuh, Nürnberg.

Dürers Holzschnitte in Auswahl mit Text, hs. von Lützow.

Egerer Fronleichnamsspiel, hs. von Milchsack in der Bibliothek des literarischen Vereins Stuttgart Nr. 156.

Erlauer Spiele, 6 altdeutsche Mysterien nach Handschriften des 15. Jahrh. herausgeg. und erläutert von Kummer, Wien 1882.

Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Gedichte, hs. von K. Bartsch, gesamte deutsche Nationalliteratur Nr. 37, Quedlinburg-Leipzig 1858.

Evangelia apocrypha, ed. Tischendorf, Leipzig 1876².

Evangelium Nicodemi des H. v. Hesler, hs. von K. Helm in der Bibl. d. Stuttgart. lit. Ver. Bd. 224, Tübingen 1902.

Frankfurter Dirigierrolle, hs. von Fichard gen. Baur von Eiseneck 3, 131 f. Neue Collection in Germania 25, 417 f. und bei Froning S. 363 f.

Friedberger Dirigierrolle, reconstruiert von E. W. Zimmermann, Das Alsfelder Passionsspiel und die Wetterauer Spielgruppe, Dissertation Göttingen 1909.

Froning, R., Das Drama des Mittelalters, Kürschners Nationalliteratur, 3 Bde., Stuttgart.

Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur, hs. von H. Hoffmann, 2 Bde., Breslau 1830.

St. Galler Passionsspiel, Leben Jesu, hs. von Mone, Schauspiele des Mittelalters, Bd. I, S. 49 f. Neu hs. von Wolter in den Germ. Abh. 41: Das St. Galler Spiel vom Leben Jesu, Breslau 1912.

Vom Glouben, hs. von F. von der Leyen, Germ. Abh. 14, Breslau 1897.

Greban, A., Le mystère de la Passion, publié d'après les manuscrits par Gaston Paris et G. Raynaud, Paris 1878.

Hartmann, Aug., Das Oberammergauer Passionsspiel in der ältesten Gestalt, Leipzig 1880.

derselbe, Volksschauspiele in Bayern und Österreich gesammelt, Leipzig 1880.

Hase, Karl, Das geistliche Schauspiel, Leipzig 1858.

Heinzel, Beschreibungen des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter, Lipps & Werners Beiträgen zur Ästhetik, Bd. 4, 1898.

Heinzel, R., Abhandlungen zum altdeutschen Drama in den Wiener Sitzungsberichten, phil.-hist. Klasse, Bd. 4, Wien 1896.

Hulme, W. H., The Middle-English Harrowing of Hell and Gospel of Nicodemus in Early English Text Society, Extra Series C., London 1907.

Jeanroy, Mystères provençaux, Bibliothèque méridionale 1. Série, Tome 3, Toulouse 1893.

Innsbrucker Fronleichnamsspiel, hs. von Mone, Altdeutsche Schauspiele, Quedlinburg-Leipzig 1841, S. 145.

Innsbrucker Osterspiel = Christi Auferstehung, hs. von Mone, Altdeutsche Schauspiele, Quedlinburg-Leipzig 1841, S. 109. vgl. Arbeit von Höpfner in den Germ. Abh. Nr. 45: Untersuchungen zum Innsbrucker, Berliner und Wiener Osterspiel, Berlin 1913.

Joung, K., The Harrowing of Hell in Liturgical Drama. Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters, Vol. XVI, Part. II, Nr. 2. 1909.

Jubinal, M., La nativeté de M. S. Jésus Christ in den Mystères inédits du XVe siècle, Paris 1837.

Klosterneuburger Osterspiel, hs. von Pfeiffer im Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg 1908.

Krügers B. Passionsspiel siehe Tittmann.

Künzelsauer Fronleichnamsspiel, hs. im Auszug von H. Werner, Germania IV, 338 f. Ferner vgl. T. Mansholt, Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel, Marburger Dissertation 1893.

Lange, K., Die lateinischen Osterfeiern, München 1887.

Martina des Hugo von Langenstein, hs. von A. von Keller, Bibliothek des Stuttgarter lit. Ver. Nr. 38, 1856.

Luzerner Osterspiele Hs. 167 II, 179 V, 185 I, II, III der Luzerner Bürgerbibliothek.

Mâle, E., L'art religieux de la fin du moyen âge en France, Paris, Collin, 1908.

Marienleben Bruder Philipps des Karthäusers, hs. von H. Rückert, Kürschners Nationalliteratur Nr. 34, Quedlinburg-Leipzig 1853.

Marienleben Walters von Rheinau, hs. von A. v. Keller, 4 Universitätsprogramme von Tübingen 1849—55.

Meyer, W., Fragmenta Burana, Berlin 1909.

Mercadé, Le mystère de la Passion, ed. Richard, Arras 1891.

Migne, Patrologiae. Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi opera omnia, Bd. XXXIX, Paris 1845.

Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele I, Wolfenbüttel 1880.

Mone, Altdeutsche Schauspiele, Bibl. der gesamten deutschen Nationalliteratur Nr. 21, Quedlinburg 1841.

Mone, Schauspiele des Mittelalters, 2 Bde., Karlsruhe 1846.

Monmerqué, Théâtre français, Paris 1839.

Monnier, I., La descente aux Enfers, Paris 1904.

Muri Osterspiel, hs. von Froning, Bd. 1, S. 225.

Oberammergauer Passionsspiel siehe Queri G.

Passional, das alte, hs. von K. A. Hahn, Frankfurt a. M. 1845.

Pearson, K., The Chances of Death and other studies in Evolution, vol. II, London 1897.

Pichler, A., Über das Drama des Mittelalters in Tirol, Innsbruck 1850.

Pfarrkircher Passionsspiel, hs. von J. E. Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, Graz 1897.

Queri, G., Der älteste Text des Oberammergauer Passionsspieles nach der Handschrift im Archiv des Hauses Guido Lang, Oberammergau 1910.

Redentiner Osterspiel, hs. von Carl Schröder in den Publikationen des Vereins für nd. Sprachforschung Nr. 5, Norden-Leipzig 1893.

Reidt, H., Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland, Frankfurt 1868.

Rein, A., Vier geistliche Spiele des 17. Jahrh. für Carfreitag und Fronleichnamsfest, Crefeld 1853.

Roskoff, G., Geschichte des Teufels, Leipzig 1869.

Schönemann, O., Der Sündenfall und die Marienklage, Hannover 1855.

Schröder, C., Van deme holte des hilligen cruzes, Erlangen 1869.

speculum humanae salvationis, hs. Leipzig 1907.

Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrh., Leipzig 1868, Teil I.

Trautmann, K., Oberammergau und sein Passionsspiel, Bayrische Bibliothek 15, Bamberg 1890[6].

Urstend Christi, hs. von A. Birlinger in Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 39, S. 367 f., 1866.

Villinger Passionsspiel, Hs. 138 a und b der Fürstlich-Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen.

Vita beate Virginis Marie et Salvatoris Rhythmica, hs. von A. Vögtlin in Bibl. des lit. Ver. Stuttgart Nr. 153, 1888.

Vogt, Fr., Über Sibyllenweissagungen in Paul und Braunes Beiträgen IV, S. 48 f.

Wackernagel, Th., Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrh., 2 Bde., Leipzig 1864—78.

Weber, P., Geistliches Schauspiel und christliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge, Stuttgart 1894.

Wieck, H., Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs, Dissertation Leipzig 1887.

Wiener Osterspiel, hs. in Hoffmanns Fundgruben II, S. 297 f.

S. Wilds Passionsspiel siehe Hartmann, Aug.

Wilken, E., Geschichte des geistlichen Spieles in Deutschland, Göttingen 1872.

Wilmotte, M., Les passions allemands du Rhin dans leurs rapports avec l'ancien théâtre français, Bruxelles 1898.

v. Winterfeld, Rhythmus auf Christi Höllenfahrt und Auferstehung in Zeitschrift für deutsches Altertum Bd. 47, 1904, S. 88f.

Wirth, L., Die Oster- und Passionsspiele, Utrecht 1889.

Wolter, E., Untersuchungen zum St. Galler Spiel vom Leben Jesu, Dissertation Marburg 1910.

Wülcker, Das Evangelium Nicodemi in der abendländischen Literatur, Paderborn 1872.

Zimmermann, E. W., Das Alsfelder Passionsspiel und die Wetterauer Spielgruppe, Dissertation Göttingen 1909.

Erklärung der Abkürzungen, die verwendet werden:

A. P.	=	Alsfelder Passionsspiel.
Augsb. P.	=	Augsburger Passionsspiel.
D. P.	=	Donaueschinger Passionsspiel.
Eg. Fr.	=	Egerer Fronleichnamsspiel.
Erl. O. V	=	Erlauer Osterspiel Nr. V.
Erl. P.	=	Erler Passionsspiel.
Evg. Nic.	=	Evangelium Nicodemi.
Frankf. D.	=	Frankfurter Dirigierrolle.
Friedb. D.	=	Friedberger Dirigierrolle.
St. G. P.	=	St. Galler Passionsspiel.
Pass. Greb.	=	Le mystère de la Passion par A. Greban.
Germ. Abh.	=	Germanistische Abhandlungen, begründet von Weinhold, hs. von Fr. Vogt, Breslau 1882 f.
G. G. A.	=	Göttingische Gelehrte Anzeigen.
Hf.	=	Höllenfahrt.
Hfsz.	=	Höllenfahrtsszene.
Hs.	=	Handschrift.
hs.	=	herausgegeben.
I. O.	=	Innsbrucker Osterspiel.
I. Fr.	=	Innsbrucker Fronleichnamsspiel.
Pass. Jub.	=	La passion de notre Seigneur par Jubinal.
Rés. Jub.	=	La résurrection de notre Seigneur par Jubinal.
Kbg. O.	=	Klosterneuburger Osterspiel.
Krüg. P.	=	Passionsspiel des Bartholomaeus Krüger.
Künz. Fr.	=	Künzelsauer Fronleichnamsspiel.
Luz. O.	=	Luzerner Osterspiele.
Lit.-Ver.	=	Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 1843 f.
MA.	=	Mittelalter.

ma.	=	mittelalterlich.
Pass. Merc.	=	Le mystère de la Passion par Mercadé.
M. S. D.	=	Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8.—12. Jahrhundert, hs. von K. Müllenhoff und W. Scherer. 2 Bde., 3. Ausg. v. E. Steinmeyer, Berlin 1892.
Mone, altd. Sch.	=	altdeutsche Schauspiele.
Mone, Sch. d. Mt.	=	Schauspiele des Mittelalters.
M. O.	=	Osterspiel von Muri.
Nat. Lit.	=	Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur, hs. von Kürschner.
Pass.	=	Das alte Passional.
P. B. B.	=	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, hs. von H. Paul und W. Braune (E. Sievers). Halle 1874 f.
Pf. P.	=	Pfarrkircher Passionsspiel.
Red. O.	=	Redentiner Osterspiel.
Rés. prov.	=	Résurrection provençale par Jeanroy.
sp. h. s.	=	speculum humanae salvationis.
Vill. P.	=	Villinger Passionsspiel.
Wackern. Kirchl.	=	Wackernagel, das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts.
W. O.	=	Wiener Osterspiel.
Z. f. d. A.	=	Zeitschrift für deutsches Altertum, hs. von M. Haupt u. a., Leipzig und Berlin 1841 f.
Z. f. d. Ph.	=	Zeitschrift für deutsche Philologie, hs. von J. Zacher, H. Gering u. a., Halle 1868 f.

Einleitung.

Das Motiv von der Hinabfahrt eines menschlichen oder göttlichen Wesens in die Unterwelt hat von jeher die Phantasie aller Völker beschäftigt und zu Niederschlägen in ihren Literaturdenkmälern geführt. Die römische und griechische Literatur erzählt von Aeneas, Odysseus und Orpheus, die in die Unterwelt hinabstiegen, die altbabylonische von dem Besuch der Göttin Istar-Venus [1]) in den unterirdischen Wohnungen, und die indische Literatur bietet den Stoff in dem Sagenkreis von Naciketas und Bhrgu [2]). Im MA. bewahrte die Behandlung dieses Gegenstandes ihre Beliebtheit; ich erinnere an Dantes Hölle in der Divina Commedia [3]), den Songe d'enfer des Raoul de Houdenc u. a. Aber im MA. ist es innerhalb dieses Stoffkreises ein besonderes Motiv, welches vor allen anderen den Vorrang gewonnen hat, ein Motiv, welches allerdings nicht getrennt als Einzelbehandlung vorkommt, sondern nur im Zusammenhang mit anderen: Christi Hinabfahrt zur Hölle. Die große Verbreitung in der episch-didaktischen und vor allem in der dramatischen Dichtung aller Länder zeigt deutlich, welcher Beliebtheit gerade dieser Stoff sich in der ma. Literatur erfreute. Sogar bis in die neuere Zeit hinein hat der Stoff seine Wirkung zu bewahren gewußt. Die Behandlung in Klopstocks Messias und in Goethes „poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi" sind Zeugnisse dafür, wenn auch das ursprüngliche Motiv dabei eine kleine Änderung erfahren hat. Die darstellende Kunst wählte den Gegenstand ebenfalls mit Vorliebe, wie die zahlreichen Darstellungen aus ältester Zeit bis ins 19. Jahrhundert zeigen.

---

1) E. Schrader, Die Höllenfahrt der Istar, Gießen 1874.

2) Studien zur vergl. Literaturgesch. VIII, 123. Aufsatz von H. Oertel.

3) Inferno IV, 49 f.

Die Gründe, die gerade diesen Stoff besonders häufig zu literarischen und künstlerischen Behandlungen heranziehen ließen, sind offensichtlich. Einmal hat sicher der hohe poetische Gehalt der Sage die Künstler zur Bearbeitung gereizt. Dann aber wollte man zeigen, daß die frommen und gerechten Altväter, die nach kirchlicher Vorstellung ohne persönliche Schuld eine Zeitlang im Limbus[1]) verweilen mußten, aus ihrer Haft befreit wurden. Am bedeutsamsten aber schien die Aufgabe, Christi Sieg über Tod und Hölle trotz aller Widerstände zu feiern und in ihm den Triumph des guten Prinzips über das böse realistisch darzustellen.

Von der ersten literarischen Darstellung der Hf. Christi im 2. Teile des Evg. Nic. (vgl. S. 12), dem „Descensus Christi ad inferos", hielt der Stoff seinen siegreichen Einzug in die gesamte epische und dramatische Literatur des Abendlandes. Auf die weite Verbreitung des Evg. Nic. in der abendländischen Literatur brauche ich nicht näher einzugehen, sondern verweise auf die Arbeit von Wülcker, der darüber a. a. O. nähere Angaben macht.

In der deutschen Literatur findet sich die Hf. Christi dargestellt einmal in der religiös-didaktischen Poesie und zwar in den ältesten religiösen Denkmälern und in den ma. Legenden, dann aber und vor allem in der dramatischen Literatur des 12.—16. Jahrhunderts, wo sie, verbunden mit dem eigentlichen Teufelsspiel, mehr und mehr an Bedeutung gewann. Sie bildete gewissermaßen den 1. Akt zu dem nachfolgenden Teufelsspiel, das sich später als Erweiterung an sie anschloß. Die Höllenfahrtsszene gehörte zu dem festen Bestandteil der ma. dramatischen Poesie. Sie gehörte so unlöslich in das System des geistlichen Spieles hinein, daß manchem Stücke ohne sie der planvolle Zusammenhang des Ganzen fehlen würde; denn wie die Auferstehung des Herrn den Sieg über die Bosheit der Menschen symbolisch darstellte, so bezeichnete die Hf. Christi und die Befreiung der Altväter aus der Vorhölle den Sieg Gottes über die Mächte der Unterwelt und des Todes. Sie bedeutete den letzten großen Schritt des Heilands zur Vollendung seines gewaltigen

---

1) Die ma. Vorstellung wies dem Hades 4 Abteilungen zu. Zuunterst liegt die eigentliche Hölle der Verdammten, darüber die Hölle der ungetauften und unbeschnittenen Kinder (limbus infantium), in der 3. Abteilung befindet sich das Fegefeuer, in der obersten der Aufenthaltsort der Altväter (limbus patrum).

Erlösungswerkes. Diese bedeutsame religiöse Tatsache den frommen Gläubigen lebendig vor Augen zu stellen, war begreifliches Interesse der Geistlichkeit. Von ganz einfacher Darstellung machte die Hf. eine Entwicklung durch, die sie oft zum Höhepunkte des ma. Spieles und damit zu einer reichen und meisterhaften Ausbildung werden ließ. Doch mit der dramatischen Vervollkommnung, die in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts erreicht ist, nimmt die Erhabenheit der Szene ab. Die Ausdehnung, der Zug ins Breite zerstörte die natürliche Kraft und Frische. Groteske, satirische Züge traten an die Stelle früherer Erhabenheit. Die Darstellung selbst wurde dürftiger und dürftiger, bis sie im Oberammergauer Passionsspiel in der Zeit von 1810—20 ganz weggelassen wurde. Diesem Entwicklungsgang im folgenden genauer nachzugehen, sei die Hauptaufgabe der Untersuchung. Außerdem werde ich Gelegenheit nehmen, auf die Beziehungen der Hfsz. zu ihren Quellen und den gleichen Szenen anderer Spiele hinzuweisen und die Frage zu beantworten versuchen, ob fremde Einflüsse bei der inneren Entwicklung unserer Szene schöpferisch beteiligt waren. Ein kurzes Bild der technischen Darstellung der Hf. Christi auf der ma. Bühne und ein kurzes Wort über die Wechselbeziehungen zwischen dem geistlichen Spiel und der darstellenden Kunst in bezug auf unsere Szene mögen den Abschluß der Abhandlung bilden. Anhangsweise teile ich den Text des von mir benutzten handschriftlichen Materials mit.

Die Stellung der Theologie zur Hf. Christi kann ich nur andeutungsweise berühren [1]). Die ursprüngliche Auffassung war die,

1) Die wichtigste theologische Literatur lasse ich folgen: Bruston, La descente du Christ aux enfers 1897. C. Clemen, Niedergefahren zu den Toten, 1900. Dietelmaier, Historia dogmatis de descensu Christi ad inferos litteraria 1741—62. Güder, Die Lehre von der Erscheinung Jesu Christi unter den Toten, Bern 1853. Huidekoper, The belief of the first three centuries concerning Christ's mission to the underworld, New-York 1876. Jensen, P. J. Laeren om Kristi Nedfart til de Dode, Copenhagen 1903. Koerber, Die katholische Lehre von der Hf. Jesu Christi, Landshut 1860. König, Die Lehre von Christi Höllenfahrt, Frankfurt 1842. J. Monnier, La descente aux enfers, Thèse, Paris 1904. Plumptre, The Spirits in Prison, 1898. Schweitzer, A., Hinabgefahren zur Hölle als Mythus ohne biblische Begründung, 1868. F. Spitta, Christi Predigt an die Geister, Göttingen 1890. Teipel, Ueber die Hf. Christi, Tübinger Quartalschrift 1860. J. Tourmel, La descente aux enfers, Paris 1903. J. M. Usteri, Hinabgefahren zur Hölle, 1886. v. Zezschwitz, Petri apostoli de Christi ad inferos descensu sententia, 1857.

daß Christi Geist zur Unterwelt fährt, ohne den Gerechten das Heil zu bringen. Bei den Kirchenvätern dringt die Meinung durch, daß Christus die Hölle besiegt hat. Die ältesten Spuren des Dogmas gehen auf das Konzil von Sirmium zurück. Die katholische Kirche legt das Dogma im Sinne eines Triumphes Christi aus. Luther faßt es so auf, daß Christus mit den Höllenmächten einen erbitterten Kampf bestanden hat. Dagegen legt ein Teil der reformierten Kirche den Satz des Credo als den Ausdruck des äußersten schmerzlichen Leidens Christi aus.

Erstes Kapitel.

Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in der religiös-didaktischen Literatur.

Lediglich in kurzer Andeutung findet sich die Hf. Christi in einigen Stellen der Vulgata, die allerdings mehr oder weniger von theologischen Fachkreisen angefochten werden. z. B.:

Matth. XII, 40: „Sicut enim fuit Jonas in ventri ceti tribus diebus et tribus noctibus, sic erit Filius hominis in corde terrae tribus diebus et tribus noctibus."

Ephes. IV, 9: „Quod autem ascendit, quid est, nisi quia et descendit primum in inferiores partes terrae?"

Apgesch. II, 24: „Quem Deus suscitavit, solutis doloribus inferni, iuxta quod impossibile erat teneri illum ab eo."

I. Petri III, 19—20: „In quo et his, qui in carcere erant, spiritibus veniens praedicavit: qui increduli fuerant aliquando, quando expectabant Dei patientiam in diebus Noe, cum fabricaretur arca: in qua pauci, id est octo animae salvae factae sunt per aquam."

Luc. 23, 43: „Et dixit illi Jesus: Amen dico tibi: Hodie mecum eris in paradiso."

Kol. 2, 15: „Et expolians principatus et potestates, traduxit confidenter, palam triumphans illos in semetipso."

Offenb. Joh. I, 18: „et fui mortuus, et ecce sum vivens in saecula saeculorum, et habeo claves mortis et inferni."

Ein kurzer Hinweis auf Christi Hf. wurde im 4. Jahrhundert in das „Symbolum apostolicum" aufgenommen: „Descendit ad inferos, tertio die resurrexit a mortuis." Traditionell angedeutet ist die Szene noch bei Eusebius, Hist. Eccl. 1, 13; Migne, P. P. graec. II, 1037; Möhler, Patrologia I, 955; Brief des Apostelschülers Ignatius an die Magnesier cap. 9. Im 9. Jahrhundert findet sich noch eine Bearbeitung in lateinischer Sprache im Rhythmus

auf Christi Hf.[1]), in der sich Christi Erlösungswerk in hübschen Bildern vor uns abspielt. Ich erwähne ferner die Prose Nr. 54: „In Resurrectione Domini“ bei Dreves[2]), wo uns auch eine wirkungsvolle Darstellung geboten wird. Wie reich die kirchliche Hymnenliteratur an Behandlungen unseres Stoffes war, zeigen die Sammlungen von Mone[3]) und Kehrein[4]), ferner die Antiphonensammlung des Mönches Hartker[5]) von St. Gallen.

Die erste nachweisbare Behandlung von Christi Hf. in deutscher Sprache findet sich bereits im 9. Jahrhundert im

Heliand[6]). Es ist immerhin merkwürdig, daß dieses Gedicht unseren Stoff verwertet, da sich der Helianddichter streng an die kanonischen Evangelien hält, in denen die Hf. nicht enthalten ist. Die Hf. tritt uns hier lediglich in kurzer Andeutung innerhalb des Rahmens des großen Werkes entgegen. Kurz wird erwähnt, wie ein Licht Christi Ankunft der Hölle ankündigt, wie die Riegel zerbrochen und die Altväter zum Himmel geführt werden. Christi persönliches Erscheinen in der Vorhölle wird in den meisten Denkmälern nicht erwähnt, da fast in der ganzen religiös-didaktischen Literatur nur sein Geist, nicht sein Körper in die Unterwelt hinabsteigt. Ebenfalls im 9. Jahrhundert wird der Stoff behandelt in

Otfrieds Evangelienbuch[7]):

„Er ist fon héllu iruuúntan ioh ûf fon dôde irstántan,
„ni thúrfut ir nan ríazan; iâ uuás iuz êr gihéizan.
„Er nam in tôdes rîche sigi kráftlîche;
„mit imo er mêr ni fíhtit ioh furdir sih ni irríhtit.
„Ich zéllu iu ouh, scôno líubî, thâr nám er sîn giróubi,
„sîd er nan thâr ubaruuánt, ioh leitta in ánderaz lant,
„In himil gúallîchî, sînes sélbes rîchi,
„kráftlîcho filu frám, sô imo sélben gizam;
„Sô imo sélben gizam, al, thaz er tôde ginam,
— „giloubet uuórtes mînes — ni liaz uuíht er thâr thes sînes.“

1) hs. von v. Winterfeld in Z. f. d. A. 47, S. 88 f. Publiziert in der 2. St. Gall. Rhythmenhs. (Leiden, Voss. lat. Q. 69).

2) Dreves, G. M. (S. I.) Analecta hymnica medii aevii, VII. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges, Leipzig 1889. S. 66 f.

3) Mone F. J., Lateinische Hymnen des MA. I, Freiburg i. B. 1853.

4) Kehrein J., Lateinische Sequenzen des MA., Mainz 1873.

5) Wilh. Meyer, Fragmenta Burana S. 61.

6) hs. von O. Behaghel, 2. Aufl. Halle 1903, Vers 5772—5.

7) hs. von Paul Piper, Paderborn 1878. V, 4, 47—57.

Nach der Auferstehung steigt Christus persönlich in die Unterwelt hinab, besiegt den Tod und führt seine Beute in das Paradies. Im 10. Jahrhundert fehlt die Behandlung unseres Stoffes ganz. Auch das 11. Jahrhundert ist wenig fruchtbar, aber immerhin zeigt die Behandlung unseres Motivs kleine Erweiterungen.

Ezzos Anegenge. [1]) Die Ankündigung von Christi Ankunft durch den hellen Schein fehlt wie im vorigen, aber das Zerbrechen der Höllentore wird erwähnt wie im Heliand. Dazu kommt eine kurze Klage des Teufels über die Zerstörung seines Hauses und den Verlust seiner Beute. Die

Wiener Genesis [2]) (um 1070) zeigt das Zerbrechen der Höllentore wie Heliand und Anegenge. Neu ist die Erwähnung der Fesselung des Teufels, der als Ungeheuer geschildert ist. Christus wirft einen Ring in seinen Rachen, wodurch dieser ewig geöffnet bleiben muß, so daß alle sündlosen Seelen durch ihn aus der Hölle entkommen können (vgl. Cap. V). Nur andeutungsweise — Christi Fahrt zur Hölle, die Erlösung der Altväter und den Zug zum Paradies — behandelt

Hartmanns Rede vom Glouben [3]) unseren Stoff. (12. Jahrh.) Das letzte Denkmal, welches in der angedeuteten kurzen Weise die Hf. Christi schildert, finden wir unter den Liedern

Spervogels [4]), 30, 20:

„An dem ôsterlichen tage
„dô stuont sich krist ûz dem grabe.
„künec aller keiser,
„vater aller weisen,
„sîn hantgetât erlôste.
„in der helle schein ein lieht:
„dô kom er sînen kinden ze trôste.“

Die Darstellung der Hf. in den genannten Texten ist so unbedeutend, daß kaum von einem Werte für unsere Untersuchung gesprochen werden kann. Dennoch mußte ich die angeführten

1) MSD. hs. von Steinmeyer, Berlin 1892, Bd. I, S. 88_{19}.

2) Hoff. Fundgr. II, 78, 19 und 35—40.

3) hs. v. H. F. Maßmann, Deutsche Gedichte des 12. Jahrh. Quedlinburg-Leipzig 1837. Vers 866 f. Ferner hs. v. Fr. v. d. Leyen in Germ. Abh. Nr. 14. Vers 866 f.

4) Minnesangs Frühling, hs. v. Fr. Vogt, Leipzig 1914, Nr. 6.

Behandlungen der Sage heranziehen, da sie den ersten Niederschlag der Hf. Christi in der deutschen Literatur bilden. Erweiterungen dieses einfachsten Motivs der Darstellung setzen um die 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts ein. Zu dem Grundmotiv der ersten Gruppe: Auferstehung, Christi Sieg und Erlösung der Altväter kommen neue Momente hinzu: Die Schilderung der Prozession zur Hölle, die Unterhandlung der Engel bezw. des Herrn mit den Teufeln über die Übergabe der Hölle und die Freude der Patriarchen über ihre endgültige Befreiung aus harter Höllenqual.

Die Höllenfahrtsdarstellungen, die innerhalb der religiös-didaktischen Literatur diese Charakteristika gemeinsam aufweisen, wollen wir zu einer zweiten Gruppe zusammenfassen. Vorwiegend findet sich diese Ausgestaltung in der Legendenliteratur, die, schon im 12. Jahrhundert einsetzend, vor allem im 13. Jahrhundert und in der Folgezeit zur Blüte gelangte. Hier ergab sich bessere Gelegenheit, bei der Behandlung von Marias oder Christi Leben, unsere Sage weiter auszuschmücken, als es bei der höfischen Dichtung möglich war. Zu dieser Gruppe gehören zunächst:

Die Kaiserchronik[1]) aus der Zeit um 1150. Dann vor allem Legenden:

Die Martina des Hugo von Langenstein[2]) von 1293, und

Das Marienleben Bruder Philipps des Karthäusers[3]) aus dem Ende des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Die beiden letzten halten sich genau an die oben angeführten Erweiterungen.

Das Marienleben Walters von Rheinau[4]) von 1388 behandelt in der bekannten Weise die Hf. bei dem Bericht über die Passion: „Daz Jêsus kristes geist ze der helle vuor unt dannan lidigote der altveter sêle, unt daz der lîp in dem grabe beleip.“ Hinzu kommt dann noch ein Abschnitt „Von der fröide der heiligen veter, die sî hâten in der helle, dô Jhesus zuo zin kam unt sî lösen wolde.“ Die Altväter stimmen ein Loblied an nach der Fesselung Lucifers und gehen in das Paradies ein.

1) hs. v. E. Schröder, Mon. Germ. Deutsche Chroniken I, 1. Vers 9750 f.
2) hs. im Stuttg. lit. Ver. 38, S. 101.
3) hs. v. Rückert in Natlit. Bd. 34, 1853, Vers 7950—61.
4) hs. v. A. v. Keller, Tübinger Universitätsprogramm 1853, S. 77, 78.

Speculum humanae salvationis [1]) vom Jahre 1324, vielleicht von dem Dominikaner Ludolf verfaßt, berichtet die Erlösungsgeschichte nach typologischer Methode. Jedes Kapitel zählt 4 Teile, die Begebenheit aus der Heilsgeschichte und 3 Vorbilder dieser Begebenheit. Jedem Teil entspricht in den Handschriften eine Miniatur; also eine Art biblia pauperum. Cap. 28 erzählt von Christi Hinabfahrt zur Hölle und der Freude der Patriarchen über sein Erscheinen, ferner von seinem Sieg über die mit vielen Waffen verteidigte Hölle. Cap. 29 berichtet von der Fesselung Lucifers und Cap. 31 von der Befreiung der Patriarchen.

Das Anegenge [2]), noch aus dem 12. Jahrhundert, bildet mit einigen Legenden des 13. Jahrhunderts eine dritte Gruppe. Die Schilderung beginnt mit einer Teufelsberatung. Der Teufel hat von Christi Kreuzestod erfahren und beauftragt einen Genossen, ihn als Beute der Hölle zuzuführen. Aber der nahende Schein und die Freude der Altväter belehren ihn, daß Christus nicht als Gefangener, sondern als Sieger naht. Im ferneren Verlauf folgen die gewohnten Motive.

Die Urstende Konrads von Heimesfurt [3]) wird ebenfalls durch die Teufelsberatung eingeleitet. Die Teufel beraten über den Empfang Christi in der Hölle. Ihre Beratung wird von den Seelen erlauscht, die auf diese Weise Kunde von dem Nahen eines gewaltigen Herrn erhalten. Johannes der Täufer, David und Seth verkünden, daß dieser Herr Christus sei, der zur ihrer Erlösung komme.

Die Erlösung [4]), aus dem Ende des 13. Jahrh., leitet auch die Hf. mit der kurzen Beschreibung der Teufelsversammlung ein, in der der Oberteufel seine Verwunderung ausspricht, daß Christus noch nicht in die Hölle gekommen sei. Er hält ihn für einen Zauberer. Er weist darauf hin, wieviel der Gekreuzigte ihnen im

1) hs. von Jean Mielot, Tafeln von J. Lütz und P. Perdrizet, 2 Bände, Leipzig 1907.

2) hs. von Hahn in den Gedichten des 12. u. 13. Jahrh. Quedlinburg-Leipzig 1840. S. 1—40.

3) hs. von Hahn, Gedichte des 12. u. 13. Jahrh., Quedlinburg-Leipzig 1840, 124—27.

4) hs. von K. Bartsch, Nationallit. Bd. 37. Quedlinburg-Leipzig 1858, Vers 4185 - 95.

Leben geschadet habe, und schreibt sich das Verdienst zu, ihn ans Kreuz gebracht zu haben. Die Patriarchen geben ihrer Freude über die Erlösung Ausdruck. Christus selbst kommt nur ganz kurz zu Wort, indem er die Seelen ins Paradies einlädt.

Das alte Passional[1]) aus dem 13. Jahrh. Es beginnt mit den Erzählungen aus der Zeit Jesu, berichtet über die Lebensgeschichte der Heiligen nach der Folge ihrer Tage im Kirchenjahr, die es im Anschluß an die leg. aur. des Jac. de Voragine zu einem großen Cyclus zusammenfaßt. Die Patriarchen unterhalten sich über den Schein, in dem die Propheten unter ihnen die Ankunft des Herrn zur Erlösung sehen. Satan trifft unterdessen Abwehrmaßregeln. Die Teufel machen ihrem Führer Vorwürfe, daß er Christum hergeführt habe, sobald sie seine Sendung vernommen haben; denn er wird sie alle vernichten. Es folgt die übliche Erzählung, bis Michael die Seelen in das Paradies führt.

Das deutsche Evangelium Nicodemi[2]) des H. von Hesler, um 1300 entstanden. Es fußt nach eigener Angabe auf dem lateinischen Evg. Nic. Auch hier wieder die Schilderung der Teufelsberatung. Die Teufel halten den Gekreuzigten für einen Menschen, weil er Hunger und Durst ertragen und sich vor dem Tode gefürchtet habe. Daher sei nichts von ihm zu befürchten. Es folgt der übliche Bericht. Das Eindringen des Herrn in die Unterwelt zeigt eine furchtbare Wirkung. Die Teufel, die gerade ihre Opfer peinigten, lassen von ihnen ab, die gewaltigen Flammen hören auf zu brennen, der Nebel und der Rauch von Schwefel und Pech verschwindet.

Das möge genügen über die Darstellung der Hf. Christi in der episch-didaktischen Literatur. Wir konnten im wesentlichen drei Hauptgruppen der Entwicklung unterscheiden. Die Behandlung des Sagenmotivs von seinem ersten Niederschlag in der deutschen Literatur vom 9. bis zum 11. Jahrh. erwähnt nur andeutungsweise die Höllenfahrt Christi. Christi Auferstehung, das Zerbrechen der Höllentore, die Befreiung und Führung der Patriarchen in das Paradies ist das Grundmotiv, welches mit geringen

1) hs. Hahn, Frankfurt a. M. 1845, 97, 13.

2) hs. Helm, Bibl. d. lit. Ver. Stuttgart, Bd. 224. Vgl. auch P. B. B. Bd. 24, S. 124 f.

Varianten die Darstellungen in der Literatur dieser Zeit charakterisiert. Die zweite Gruppe, die ich vom 12. Jahrhundert ab rechnen möchte, bringt eine wesentliche Erweiterung in die Schilderung, nämlich die Erwähnung der Unterhandlungen Christi mit den Teufeln vor der geschlossenen Höllentür, das „Tollite portas" Motiv. Eine dritte Gruppe endlich bilden außer dem Anegenge, das noch aus dem 12. Jahrh. stammt, die Legenden des 13. Jahrh. und der Folgezeit, die einleitend von einer Beratung der Teufel und den Prophezeiungen der Altväter über das erscheinende Licht berichten. Was den Wert der Darstellung von Christi Hf. in der genannten Literaturgattung angeht, so ist er literarisch nicht sonderlich hoch einzuschätzen. Das liegt an der z. T. untergeordneten Bedeutung, welche die Hf. in den Legenden einnimmt, indem sie meist nur andeutungsweise geschildert ist. Dann aber ist sie in den umfänglicheren Darstellungen der späteren Zeit zu sehr ein- und untergeordnet in den ganzen Rahmen der Schilderung, um ein bedeutenderes Interesse zu erregen. Dabei ist zu beachten, daß ein literarischer Wert auch gar nicht beabsichtigt war; denn dogmatische Tendenz war der Hauptzweck der religiös-didaktischen Literatur dieser Zeit. Für unsern Zweck bot sie insofern Interesse, als in ihr die ersten Behandlungen von Christi Hf. sich in der deutschen Literatur finden. Außerdem aber ist sie auch zur Quellenfrage unserer Szene im geistlichen Spiel nicht ohne Wichtigkeit.

Was die Vorlage für die Beschreibung der Hf. in der besprochenen Literaturgattung anbelangt, so ist diese durchweg im 2. Teile des Evg. Nic., dem „Descensus Christi ad inferos" zu suchen. Das beweist einerseits die Angabe der meisten Autoren selbst, die das Evg. Nic. als ihre Quelle bezeichnen. Dann aber zeigt auch ein Vergleich zwischen den Hauptmotiven der Hf. in der didaktischen Literatur und dem Descensus, daß sich in ersterer keine Motive finden, die nicht auch im Evg. Nic. vorkämen.

Ankündigung von Christi Ankunft in der Hölle durch einen Lichtstrahl: B II [1]).

Christi Unterhandlung vor dem geschlossenen Höllentor: A V [2]).

Beratung der Teufel über den Empfang Christi: A IV.

1) = Evg. Nic. Pars II. Fassung B, Cap. II.

2) = Evg. Nic. Pars. II. Fassung A, Cap. V.

Die Teufel halten Christum für einen sterblichen Menschen: A IV.
Der Oberteufel weist auf die Schäden hin, die Christus der Hölle zugefügt hat: A IV.
Der Oberteufel brüstet sich, den Feind in die Hölle gebracht zu haben: A IV.
Vorwürfe der Hölle gegen ihren Herrn und Meister: A VII.
Die Gegenmaßregeln der Teufel zum Schutz der Hölle: A V.
Die Sprengung der Tore und Christi feierlicher Einzug in die Hölle: A V.
Die Begrüßung des Herrn durch die Patriarchen und ihr Dank für die Erlösung: A VIII.
Christi Sieg über den Tod: A VI.
Die Fesselung des Oberteufels: B VIII.
Die Freude der Altväter über den hellen Schein und ihre Prophezeiungen: A II.
Der Zug der Seligen zum Paradies: A IX.
Michael als Seelenführer: A IX.

Wegen seiner großen Wichtigkeit für die Quellenfrage der Darstellung unserer Szene im geistlichen Drama will ich hier einige erläuternde Bemerkungen über das Evangelium Nicodemi machen. Die Schrift besteht aus 2 ursprünglich getrennten Teilen.

Der erste Teil (1—16), in der griechischen Hs. „ὑπομνήματα τοῦ κυρίου ἡμῶν“ und in der lateinischen „gesta“ oder „acta Pilati“ genannt, enthält die Leidensgeschichte Christi von seiner Gefangennahme an, seinen Tod, seine Grablegung und die Auferstehung, endlich die Gefangennahme und wunderbare Befreiung Josephs von Arimathia. Ueber den Inhalt dieses Teiles vergleiche man die Festschrift von R. A. Lipsius, die Pilatusakten, Kiel 1871. Tischendorf setzt den griechischen Urtext ins 3., Lipsius und Maury [1]) ins 5. Jahrh. Der 2. Teil, der „Descensus Christi ad inferos“, bildete ursprünglich ein selbständiges Werk. Da in diesem Teil Schriften des 2. Jahrh. benutzt sind, setzt Tischendorf (S. 58) diesen Teil an das Ende des 2. oder den Anfang des 3. Jahrh. Die Zusammenfügung beider Teile setzt er kurz nach 424 an.

---

1) Nouvelles recherches sur l'époque à laquelle a été composé l'ouvrage connu sous le nom d'Evangile de Nicodème par A. Maury, Paris 1850. (Extrait du XX^{e} volume des Mémoires de la Société des Antiquaires de France.) S. 43.

Nach Lipsius (S. 11) war der Urtext des 1. Teils griechisch abgefaßt und in den Jahren 361—63 als Gegenschrift zu den heidnischen Pilatusakten entstanden. Selbständig daneben bestand eine Schrift unter dem Namen Leucius und Charinus, die die Höllenfahrt Christi und die Befreiung der Altväter enthielt. Die Handschrift dieses Werkes setzt Lipsius in die erste Hälfte des 3. Jahrh. Beide Teile wurden zusammengearbeitet zur Zeit der Kaiser Theodosius (379—395) und Valentinian. Eine zweite Bearbeitung entstand in der 2. Hälfte des 5. Jahrh., angeblich auf Befehl des römischen Toparchen Nicodemus von einem Juden Aeneas, welche von Nicodemus ins Lateinische übersetzt wurde. Der 2. Teil des Evangeliums, der nur für uns in Betracht kommt, ist in 2 lateinischen Bearbeitungen erhalten, welche Tischendorf A und B nennt. Inhaltlich sind beide zwar wenig unterschieden, aber die Anordnung des Ganzen ist in B eine andere als in A. Der Name „Evangelium Nicodemi" ist wohl späteren Ursprungs, wenn auch der Prolog Nicodemus als Verfasser nennt.

Den Inhalt des „Descensus ad inferos" kann man in 4 Abschnitte einteilen. 1. Die Altväter in der Vorhölle. 2. Die Teufel in der Vorhölle. 3. Die Unterhandlungen des Herrn mit den Teufeln. 4. Die Erstürmung der Hölle und Befreiung der Patriarchen. 1. Als Leucus und Carinus noch in der Unterwelt mit den übrigen Altvätern zusammen waren, drang plötzlich ein heller Schein in das Dunkel ihres Gefängnisses. Adam, Esayas, Simeon und Johann Baptista prophezeien in dem Glanz die ersehnte Ankunft des Erlösers. Seth berichtet von seiner Wanderung ins Paradies und interpretiert die Antwort, die ihm damals Michael gegeben hatte, auf die jetzige Ankunft des Herrn. 2. Der Höllenfürst Satan unterhält sich unterdessen mit Inferus über die Person und die Absichten des Nahenden. Satan rühmt sich, die Juden verhetzt zu haben, den zu kreuzigen, der den Teufeln im Leben so viel geschadet hat, der ihnen u. a. auch den Lazarus geraubt hat. Durch seinen Tod komme er endlich in ihre Gewalt in die Hölle. Inferus durchschaut bald die Sachlage und erhält durch die Worte des dummen Satan die erdrückende Gewißheit, daß nur ein göttliches Wesen eine solche Macht habe, und daß der, welcher einem Toten das Leben wiederschenken kann, nicht Anstand nehmen

wird, auch die anderen aus dem Bereich des Todes zu entführen. Daher beschwört er Satan, Christus nicht in die Hölle zu lassen, da er alle Seelen rauben wolle. 3. Schleunigst gibt Inferus Befehle zur Verteidigung der Hölle. Zugleich hat auch die Schar der Patriarchen den Ruf des Herrn vernommen und fordert das Öffnen der Tore. David und Esayas bestätigen den Seelen, daß Christus vor der Tür weile, und David fordert noch besonders von Inferus das Öffnen der Tore, nachdem dieser sich bei ihm nach der Person des Draußenstehenden erkundigt hat. 4. Mit großem Entsetzen bemerken die Teufel plötzlich den Herrn in ihrer Mitte: „Victi sumus a te!" rufen sie erschrocken und klagen laut über ihre Niederlage. Die Teufel werden gefesselt. Inferus macht dem Satan heftige Vorwürfe über sein respektwidriges Verhalten dem Herrn gegenüber. Er habe ganz allein die Verantwortung für das Unglück der Hölle zu tragen. Der Herr lädt alle Patriarchen ein, ins Paradies zu kommen. Unter den Dankesworten der Altväter führt Michael sie ins Paradies, nachdem Salvator die Hölle durch das Kreuzeszeichen gegen die Macht des Bösen gefeit hat. Die Darstellung in B unterscheidet sich von A durch eine wesentlich kürzere Form. Es werden einige andere Vertreter der Patriarchen genannt. Außerdem verbannt Christus einen Teil auf ewig in die Hölle.

Neben dem Evg. Nic. lagen noch eine Reihe lateinischer Abhandlungen vor, die zur Ausbreitung der Höllenfahrtssage wesentlich beigetragen haben. Sie sind gekürzte, sonst aber getreue Wiedergaben des Evg. Nic.

Speculum ecclesiae p. 925 sagt über die Hf.: „Joseph corpus Jesu in monumento novo locavit porro Christus ad inferni claustra descendens — fortem diabolum ipse fortior superans — ac regnum tyranni disturbans spoliis acceptis victor tercia die triumphans remeavit." Die

Legenda aurea[1]) des Genueser Bischofs Jacobus de Voragine bringt eine kurze Behandlung der Hf. nach dem Evg. Nic. in Cap. 54: „De resurrectione Domini", die als Vorbild für das Pass. diente. Ich erwähne weiter das

1) hg. von Graesse, Th. Lipsiae 1850.

Speculum historiale[1]) aus der Zeit um 1250 des Dominikaners Vincentius Bellovacensis (Buch VII, Cap. LIX—LXI).

Meditationes (Cap. 85), die fälschlich dem heiligen Bonaventura zugeschrieben werden. Sie schildern besonders das Verhalten der Altväter in der Unterwelt. Im

Lebensbaum[2]) des Bonaventura findet sich eine kurze Paraphrase der Hf. Christi. Wie in der biblia pauperum[3]) wird hier Christi Tat mit Vorbildern in Parallele gestellt.

Die aufgeführten Behandlungen unseres Stoffes sind lediglich Bearbeitungen des apokryphen Evangelium Nicodemi und fügen kein neues Motiv über das Evg. hinaus hinzu. Daher kommen sie bei der Frage nach den Quellen unserer deutschen Hfsz. nicht in Betracht. Bedeutsam ist aber, daß sie mehr als das Evg. Gemeingut des Volkes, wenigstens des gebildeten Teiles waren und somit das Interesse an unserem Stoffe im Volke lebhaft erhielten.

1) lat. Druck von 1494.
2) Lebensbaum, aus dem Lat. des heiligen B., Freiburg, Herder 1886, p. 46 f.
3) biblia pauperum, ed. Laib-Schwarz, 1867, tab. 13.

Zweites Kapitel.

Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in der deutschen dramatischen Literatur.

Wenn Jacob Grimm [1]) den Ursprung des ma. Dramas auf volkstümliche Vorstellungen zurückführte, welche die alten Germanen bei Sommerfesten und Tänzen vorzuführen pflegten, so hat die neuere Forschung einwandfrei nachgewiesen, daß sich das geistliche Drama aus der Wechselrede im Gottesdienst, aus den liturgischen Feiern allmählich herausentwickelt hat. Erweiterungen der Wechselgesänge durch Einfügung von Tropen in den Introitus der Messe und durch Sequenzen im 10. und 11. Jahrh. bedeuten den ersten Schritt zur Dramatisierung der Liturgie. Auf Grund biblischer Motive erfolgte nach und nach der Ausbau der dramatischen Liturgie zum eigentlichen geistlichen Spiel. So wurden hinzugefügt: der Apostellauf im 12. Jahrh. nach Joh. 20, 4, wo zum ersten Male rasche Bewegung an die Stelle der gewohnten langsamen Feierlichkeit tritt; die Erscheinungsszene, die erstmalige Darstellung des auferstandenen und verklärten Christus auf der Bühne; die Krämerszene im 13. Jahrh. und die Wächterszene nach Matth. 27, 65. Die letztere bereicherte das Drama allein um 3 Auftritte: Die Aufstellung der Wächter, die Erscheinung des Engels in der Osternacht zur Betäubung der Wächter und die Bestechung der Wächter. Im 13. Jahrh. findet auch die Hf. Christi Eingang in das ma. Drama, welche Szene späterhin eine höchst bedeutsame Rolle, wenn nicht die bedeutendste, im geistlichen Spiel zu spielen berufen war. Zwar kommt die Hfsz. im Drama nur im Zusammenhang des Auferstehungsspiels vor, aber sie entwickelt sich so, daß sie bald

1) J. Grimm, deutsche Mythologie, Göttingen 1844. Bd. II. S. 740 u. 744.

zu einem selbständigen Akt innerhalb des Osterdramas wird und eine Bedeutung erlangt, daß sie oft den Mittelpunkt des Dramas bildet, um den sich die andere Handlung gruppiert.

Der Zweck der Einführung der Hf. Christi in das Drama liegt auf der Hand. Man wollte den Laien die Heilswahrheit von Christi Erlösungswerk schildern und ihnen Christi Sieg über die Macht des Bösen so lebhaft wie möglich vor Augen führen. Dabei sagte man sich mit Recht, daß die mimische Darstellung lebhafter und deutlicher die große Heilswahrheit der gläubigen Gemeinde nahe zu bringen imstande war als etwa das Wort des Predigers von der Kanzel. Man wollte die religiöse Idee zur religiösen Anschauung bringen. Den des Lateinischen unkundigen Zuschauern sollten mittelst des Gesichtes die Heilstatsachen vermittelt werden, die sie durch das Gehör aufzunehmen nicht imstande waren. Aber dieser lehrhafte und erbauliche Zweck unserer Szene blieb im Laufe der Entwicklung nicht der einzige. Der lose Zusammenhang der Hf. mit der Bibel gestattete den Verfassern, weltliche Elemente einzuführen, wodurch notwendigerweise der ehemals rein kirchliche Zweck zurückgedrängt wurde und an seine Stelle die Absicht zu unterhalten trat. Damit soll nicht gesagt sein, daß unsere Szene ihren erbaulichen Charakter aufgab, wenigstens im Anfang nicht, aber das erbauliche Element war das Sekundäre geworden. Das Bestreben zu unterhalten hatte seinerseits das Eindringen eines komischen Elementes zur Folge, das zur Erheiterung der Zuschauer beitragen sollte. Und so gingen in der späteren Zeit Unterhaltung und Erbauung Hand in Hand. Das unterhaltende Moment wurde begünstigt durch das vermehrte Personal, das durch die Erweiterungen bedingt war. Laien wurden hinzugezogen, da Geistliche und Klosterschüler die Zahl der Schauspieler nicht mehr stellen konnten. Das Heranziehen von Laien erforderte seinerseits die Einführung der deutschen Sprache in weiterem Umfange als es bisher üblich war. Dann traten an die Stelle der Kirche, die den vermehrten Apparat nicht mehr aufzunehmen vermochte, Straßen und Plätze. Somit trat das geistliche Spiel in eine größere Öffentlichkeit, und der Autor fühlte nicht mehr den Zwang, seinen Stoff, wie früher, der Weihe des Ortes anzupassen, was der Fortentwicklung nur nützlich sein konnte. Versuchen wir im folgenden

klarzulegen, wie die Dramatisierung unserer Szene im Laufe der Entwicklung vor sich ging.

Die ersten greifbaren Ansätze zu einer dramatischen Darstellung unserer Szene finden wir im kirchlichen Ritual, und zwar in einem Prozessionale[1]), das am Palmsonntag in vielen Kirchen des Nordens aufgeführt wurde. Es stammt aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts. Bei der Messe klopft ein Priester außen an die Kirchentür und spricht dazu: „Tollite portas, principes ...", worauf die Gemeinde antwortet: „Quis est iste rex gloriae"? Nach dreimaliger Frage und Antwort erklärt der Priester, der draußen steht: „Dominus virtutum, ipse est rex gloriae". Dann werden die Tore geöffnet. Eine nähere Berührung zeigt sich in einer Kirchweihformel aus dem 9. Jahrh., die in einem ordo dedicationis[2]) enthalten ist. Inhaltlich stellt sich das Ritual so dar, daß ein Priester, der den bösen Geist darzustellen hat, sich „quasi latente" in der neuen Kirche aufzuhalten hatte. Der Priester, welcher die Aufgabe hat, die bösen Geister auszutreiben, umschreitet in feierlichem Zuge mit seinen Begleitern die zu weihende Kirche. Vor dem Hauptportal angekommen, klopft er dreimal mit seinem Stabe an mit den Worten: „Tollite portas ....“; der eingeschlossene Böse antwortet: „Quis est ....“? Der Zug umschreitet von neuem die Kirche, und vor dem Haupttor spielt sich dieselbe Szene ab. Das wiederholt sich dreimal. Nach dem 3. Umschreiten der Kirche antwortet der Priester auf die Frage des Geistes „Quis est" ..?: „Dominus virtutum, ipse est rex gloriae". Die Tür öffnet sich, die Priester ziehen hinein, und die bösen Geister entfliehen vor der siegreichen Macht des einziehenden Herrn. Der die neue Kirche weihende Priester entspricht Christus, der in ihr eingeschlossene böse Geist dem Teufel. Wie der Priester vor das neue Gotteshaus zieht, die Öffnung der Tore fordert und dann erzwingt und die bösen Geister aus ihm vertreibt, so begibt sich Christus vor das Höllentor, veranlaßt seine Öffnung und

1) E. Martene, Tractatus de antiqua Ecclesiae disciplina, Lyon 1706. S. 195, 206, 212. Vgl. E. Wiepen, Palmsonntagsprozession u. Palmesel, Bonn, 1903. Auch gedruckt bei Joung a. a. O. S. 892.

2) vgl. M. L. McClure, London 1904, pag. 487—88 und I. Baudot: La dédicace des églises, Paris 1909.

nimmt den bösen Mächten der Unterwelt ihre Macht. So verkörpert also die Kirchweihformel die Vorstellung von Christi Einzug in die Hölle.

Am nächsten kommt aber der dramatischen Darstellung der Hfsz. das Ritual der „Elevatio crucis“. Sie ist ein Teil des Ostersepulchrums, das außer der Elevatio, d. h. dem Aufheben des begrabenen Gegenstandes vor dem Matutinum des Ostermorgens, noch die Feiern der „Depositio crucis“ und der „Visitatio sepulchri“ enthielt. Die erstere bestand darin, daß man nach der Charfreitagsmesse in ein fingiertes Grab ein Crucifix oder eine Hostie (letzteres vorzüglich in Frankreich) legte. Die Visitatio wurde nach dem Ostermatutin zum Gedächtnis an den Besuch des heiligen Grabes durch die Marien gefeiert. Diese beiden Feiern kommen für unsere Untersuchung nicht in Betracht. Um so mehr die Elevatio, die sich aus ganz primitiven Formeln zu dramatisch ausgestalteten Ritualen herausbildete. Ganz einfache Feiern der Elevatio sind uns erhalten aus St. Gallen [1]). Anklänge an unsere Szene zeigt eine Elevatio in den Agenda Ecclesiae Argentinensis .... Coloniae 1519 [2]), p. 251, und zwar in der Antiphon: „Cum rex gloriae ...“. Die Priester gehen in der Osternacht zum Grabe, nehmen dort das den Körper Christi darstellende Kreuz weg und ziehen in den Chor der Kirche mit dem Gesang der Antiphon: „Cum rex gloriae ...“. Zu der genannten Antiphon kommt noch das „Tollite portas ...“ hinzu in einer Elevatio [3]), die sich im Codex Palat. lat. 448 in Rom im Vatikan befindet. Die Priester ziehen in die Kirche und nehmen das Kreuz aus dem Grabe. Dann schreitet der Träger des Kreuzes zur Tür der Kirche und singt: „Tollite portas ....“, wobei er dreimal anklopft. Dreimal wiederholt sich der Vorgang. Dann singt der Priester die Antiphon „Cum rex gloriae ...“. Also Christus zieht nach der Auferstehung vor das Höllentor unter dem Gesang „Cum rex gloriae ...“ und fordert die Öffnung der Tore „Tollite portas ...“. In der Elevatio der Kirche St. John the Evangelist

1) Oxford, Bodleian M. S. Miscellaneous Liturgical 202, fol. 71 v—72 r. Paris, bibl. de l'Arsenal M. S. 279, fol. 200 r—200 v. Vgl. Joung a. a. O.

2) abgedruckt bei K. Joung a. a. O. S. 912.

3) abgedr. bei Joung a. a. O. S. 915.

in Dublin[1]) findet sich ein größerer Dialog, der unsere Szene behandelt, also einen Fortschritt in der Entwicklung zur dramatischen Darstellung bedeutet. Die Priester ziehen mit dem Gesang „Cum rex gloriae . . .“ zur Kirche. Zwei von ihnen schreiten zum Grabe und sprechen: „Elevamini, portae aeternales . . . .“. Der Chor fragt: „Quis est iste rex gloriae“? Dreimal ertönt Frage und Aufforderung, dann folgt die Aufklärung: „Dominus fortis et potens . . .“. Eine Feier, welche in bewußter Absicht mit der Kreuzeserhebung die Hinabfahrt Christi zur Hölle verbindet, ist eine Elevatio von Barking[2]) von etwa 1400. Die Priester und die Klostervorsteherin begeben sich in die Kapelle, deren Tor sie hinter sich verschließen, „figurantes animas sanctorum patrum ante adventum Christi ad interos descendentis“. Danach zieht ein Priester „qui representabit personam Christi ad inferos descensuram et portas inferni dirupturam“ in weißer Kleidung mit Kreuz und Siegesfahne und mit großer Begleitung zu der verschlossenen Tür der Kapelle und verlangt dreimal deren Öffnung: „Tollite portas . . .“. Dabei klopft er mit dem Kreuze an die Tür „figurans dirupcionem portarum inferni“, bis beim 3. Stoße sich das Tor öffnet. Dann verlassen alle mit der Antiphon: „Cum rex gloriae . . .“ die Kirche „id est de limbo patrum“. Einige tragen Palmen und Leuchter „designantes victoriam de hoste recuperatam“. Wie sehr sich diese liturgischen Feiern in der Folgezeit zu dramatischen Szenen ausbauen, mag als Beispiel der Ordo Augustensis I, 2, 9—18 lehren, den Milchsack a. a. O. S. 127 abdruckt:

„Aspergatur, thurificetur sacramentum et crucifixum, et deinde deportetur ad altare sacramentum, velatum tamen, et circa finem pulsuum, vel sub ultimo pulsu per dominum episcopum, pontificalibus preter dalmaticas et casulam indutum, in cappa vel pluviali; vel per sacerdotem, indutum alba et cappa, portetur solemniter, sequendo processionem per ambitum vel cimiterium et submissa voce cantetur:

9. „Cum rex gloriae . . . . .“

---

1) gedruckt bei W. H. Frere, Bibliotheca Musico-Liturgica, London 1901, p. 107. Ferner abgedruckt bei Joung a. a. O. S. 918.

2) gedr. bei W. H. Frere a. a. O. Vol. I. pag. 149, und bei Joung a. a. O. S. 927. Manuscript 169 der Oxforder Universität.

usque ad ultimam ianuam, que claudatur, et dummodo officiator pervenerit ad eam, cantet antiphonam:

10. „Tollite portas, principes .....“.

Chorus: „Et introibit rex gloriae“.

Episcopus primo ad antiphonam pulset semel cum baculo, sed officiator cum pede ad ianuam. Levita iunior, vel alius in figura diaboli grossa voce querat:

11. „Quis est iste rex gloriae?“

Chorus respondeat:

12. „Dominus fortis et potens, dominus potens in prelio.“

Secundo dominus episcopus, sive officiator cantet antiphonam:

13. „Tollite portas ...“,

ut supra, modicum altius incipiendo et pulsando duabus vicibus sub antiphona ad ianuam clausam, Choro respondente:

„Et introibit rex glorie“,

et Levita querente:

14. „Quis est iste rex glorie?“

et Choro iterum respondente, ut supra:

15. „Dominus fortis et potens .....“.

Tercio dominus episcopus, sive officiator cantet predictam antiphonam, iterum modicum altius incipiendo et pulsando ter sub antiphona:

16. „Tollite portas .....“.

Chorus: „Et introibit rex glorie.“

et diaconus dicat:

17. „Quis est iste rex glorie?“

Chorus respondeat sub priori melodia:

18. „Dominus virtutum, iste est rex glorie.“

Aperiatur ianua.

Andere Beispiele für die Weiterausbildung des Rituals sind der Ordo Wirceburgensis II, 2: „Ordo ad elevandam crucem de sepulchro in sancta nocte paschae“, abgedruckt bei Milchsack a. a. O. Anhang VI, S. 135, ferner die in Z. f. d. A. Bd. 29, 1885, S. 249 und 255 von Lange mitgeteilten Rituale. Endlich die 1. Eichstätter Feier bei Lange a. a. O. S. 40. In der Elevatio der Bamberger Agende von 1587 Z. f. d. A. 29, 247 wird wörtlich am Schluß gesagt:

„Per quod designatur, vel circumstanti populo ad oculum „repraesentatur: quomodo Christus Dominus post passionem suo „ad inferos descensu, eum inferni locum, qui Patrum Lymbus dicitur „aperuerit: vel quod alibi dicitur, portas aereas, vel vectes ferreos „confregerit, suosque captivos inde liberaverit.“

Diese umfänglichen Feiern im 15. und 16. Jahrh., auch „Commemoratio dominicae resurrectionis“ [1]) genannt, sind also geschickte Erweiterungen der einfachsten Feiern der „Elevatio crucis“, wie sie uns bereits im 9. Jahrh. entgegengetreten sind. Sie sind also nicht aus der „dramatischen Darstellung der Höllenfahrt“ entstanden, wie W. Meyer aus Speyer annimmt [2]). Überdies wäre es nicht erklärlich, wie aus einer Darstellung der Hf. etwa im Red. O. oder A. P., die mit ihren oft komischen Momenten und ihrer breiten Ausführung mehr auf die Befriedigung eines unterhaltungsbegierigen Publikums als auf Erbauung zugeschnitten waren, ein streng kirchliches Ritual hätte werden können. Damit wird auch Pfeiffers Ansicht hinfällig [3]), der anscheinend von Meyers Äußerung beeinflußt, sagt, „daß die Höllenfahrtsszene der Commemoratio dominicae resurrectionis zur Grundlage diene“.

Aus unserer bisherigen Betrachtung geht hervor, daß das Ritual der „Elevatio crucis“ die erste dramatische Darstellung der Höllenfahrt ist. Es ist bereits im Anfang des 9. Jahrh. belegt und war eines der beliebtesten im ma. Ostergottesdienste. Das Volk drängte sich in Scharen zu dieser Osterfeier, so daß häufig die Feierlichkeit der Handlung gestört wurde; denn es herrschte der Aberglauben im Volke, daß der im Laufe des Jahres nicht sterben werde, welcher der Feier der „Elevatio crucis“ beigewohnt habe. Es ist verständlich, daß das ungebildete Volk leicht die symbolische Handlung falsch verstand oder unrichtig auslegte, so daß das heilige Zeichen zum Fetisch wurde. Daher sah sich die Kirche genötigt, diesen Auswüchsen entgegenzutreten, einmal durch das Wormser Edikt [4]), welches die „Elevatio“ nur vor der Priesterschaft und hinter verschlossenen Türen vorzuführen erlaubte, also die

1) vgl. Z. f. d. A. 29, S. 249.

2) Fragmenta Burana S. 64. Anm.

3) Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg 1908.

4) Synod. Dioces. Wormat. a. 1316. c. 2. (concilia Germ. ed. Harzheim III, p. 258).

Laien ausschloß; dann durch den Versuch, die symbolische Feier in eine liturgisch-dramatische zu erweitern, um so auch mittelst des Auges dem geistigen Bedürfnis des Volkes zu dienen, soweit dabei die lateinische Sprache nicht hinderlich war.

Die in der „Elevatio" vorkommende Antiphon „Tollite portas ..." entstammt den Schlußversen des 24. Psalms. Dort heißt es Vers 7—10:

„Tollite portas, principes, vestras, et elevamini, portae aeter-
„nales, et introibit rex Gloriae.
„Quis est iste rex gloriae?
„Dominus fortis et potens, dominus potens in praelio."

Die Verse 7—10 waren nach Duhm [1]) ursprünglich ganz vom übrigen Teile des Psalmes getrennt und bedeuteten eine Triumphprozession, den feierlichen Einzug Christi in die Welt oder in Jerusalem. Als Weiheformel hatten die Verse weite Verbreitung. Sie sind ein Bestandteil des II. Nocturnum in Sabbato sancto im Brev. Rom. 322. Außerdem dienen die Verse als Versikel zur 1. Nokturn am 1. Adventssonntag und als Graduale am Mittwoch nach dem 3. Adventssonntag. Der Text findet sich im Antiphonarium S. Romanae Ecclesiae, im Benediktinerantiphonar aus St. Gallen (s. Thomas IV, S. 173) und im Evangelium Nicodemi [2]). Über das Verhältnis des 24. Psalms zu dem letzteren meint Hulme a. a. O. S. 61, daß dem Psalmisten in irgend einer Fassung der Descensus Christi vorgeschwebt habe, während Chambers in Mediaeval Stage, vol. II. p. 74 die Ansicht vertritt, daß die Erzählung des Evangeliums Nicodemi Gebrauch mache von der „Tollite portas"-Stelle des 24. Psalms. Natürlich ist ein anderes Verhältnis als das letztgenannte gar nicht möglich. Die vorkommenden Antiphonen „Cum rex gloriae", und „Advenisti desiderabilis" entstammen dem „Canticum triumphale", wie es bei Daniel, Thesaurus hymnologicus II, 315, abgedruckt ist:

„Cum rex gloriae Christus infernum debellaturus intraret, Et
„chorus angelicus ante faciem eius portas principum tolli praeciperet:
„Sanctorum populus qui tenebatur in morte captivus voce lacrimabili
„clamaverat: Advenisti, desiderabilis, quem exspectabamus in tenebris,
„ut educeres hac nocte vinculatos de claustris. Te nostra vocabant

1) Duhm, die Psalmen, Freiburg 1899, S. 76.

2) Tischendorf S. 397.

„suspiria. Te larga requirebant tormenta. Tu factus es spes desperatis „(desolatis), magna consolatio in tormentis."

Dieses „Canticum triumphale" geht zurück auf den 137. sermo de tempore des Augustin [1]), wo die betreffende Stelle folgendermaßen lautet:

„Ecce subito innumerabiles sanctorum populi, qui tenebantur „in morte captivi, Salvatoris sui genibus obvoluti, lacrymabili cum „obsecratione deposcunt, dicentes: Advenisti, Redemptor mundi, „advenisti, quem desiderantes quotidie sperabamus . . . Te enim „nostra vocabant suspiria, te larga requirebant lamenta: unde spes „desperatis, unde consolatio in tormentis."

Wie gesagt, war also das kirchliche Ritual der „Elevatio crucis" die erste Dramatisierung der Hinabfahrt Christi zur Hölle. Für die textliche Ausgestaltung dieses Rituals in den geistlichen Spielen der Folgezeit sorgte das Evg. Nic. Teil II, den man schon wie einen dramatischen Anhang des Evg. Nic. ansehen kann. Der „Elevatio" am nächsten steht die dramatische Darstellung der Hf. in einer Gruppe von 5 Stücken. Diese schließen sich eng an das besprochene Ritual an, und ich unterziehe sie zunächst unserer Betrachtung.

Die älteste uns bekannte Darstellung des Stoffes, die mimisch vorgeführt wurde im Zusammenhang mit der Passionsgeschichte, bietet das vor wenigen Jahren wieder aufgefundene und von Pfeiffer a. a. O. publizierte

Klosterneuburger Osterspiel aus dem Beginn des 13. Jahrh. Es ist in lateinischer Sprache abgefaßt. Zwei Engel begleiten den Herrn auf dem Weg zur Hölle unter dem Gesang der Antiphon: „Cum rex gloriae" etc. Christus fordert selbst gebieterisch das Öffnen der Höllentore: „Tollite portas, principes" etc. Diabolus fragt nach der Person des Draußenstehenden: „Quis est iste rex?" etc. und erhält die Antwort: „Dominus fortis et potens" etc. Nach dreimaliger Wiederholung der Aufforderung zerschmettert Christus die Tore und zieht in die Hölle ein, begrüßt von der Jubelhymne der eingeschlossenen Altväter: „Advenisti desiderabilis" etc. Damit schließt die einfache Darstellung. Christus, der Held des Dramas, die Engel, sein Gefolge, Diabolus, sein Gegner, den er besiegen will, und die Altväter, die Beute, die er als Siegeslohn erjagen

1) Migne, Pat. lat. T. 39. col. 2061.

will, bilden die Vertreter der kurzen aber wirkungsvollen Handlung. Die Quellen sind ganz im Ritual zu suchen. Die Antiphonen „Cum rex gloriae . . .“ und „Advenisti . . .“ entstammen dem Canticum triumphale. Die Aufforderung des Herrn zum Öffnen der Tore „Tollite portas . . “, die Frage des Teufels „Quis est . . .“? und Christi Antwort „Dominus fortis . . .“ sind dem 24. Psalm entnommen. Sie finden sich auch im Evg. Nic. A V. Das dreimalige Klopfen des Herrn und das Zerbrechen der Höllentore entspricht dem Klopfen des Priesters an das verschlossene Kirchentor und dessen Öffnung; vgl. auch Evg. Nic. A V: „Et indissolubilia vincula disrupit“, und B VIII: „Ecce subito infernus contremuit, et portae mortis et serae comminutae et vectes ferrei confracti sunt et ceciderunt in terram, et patefacta sunt omnia.“ Nicht minder einfach ist die erste dramatische Darstellung unserer Szene in deutscher Sprache im

Osterspiel von Muri aus dem 13. Jahrh. Über die Anordnung des Fragmentes und die Stellung der Hfsz. in ihm ist viel hin- und hergestritten worden. E. Michael gibt darüber Klarheit [1]). Nach ihm füllten das 1. Blatt des Fragmentes Nr. 7, 8, 9 (nach Froningscher Zählung), also die Entsendung von Wächtern zum Grabe Christi, ihre Aufstellung am Grabe und die Ansprache des Pilatus an das Volk, die eine erste Hand schrieb. Eine 2. Hand fügte noch Nr. 10 und 11 hinzu (die Wächter nach der Auferstehung und die Wächter vor Pilatus und den Juden). Ein 3. Schreiber schrieb auf das 2. Blatt (I nach den Herausgebern, tatsächlich aber II) zunächst Nr. 1 und 2 (nach Froningscher Zählung), das ist die Szene zwischen Pilatus und dem Krämer und die Anpreisung seiner Ware durch den Kaufmann. Da gewahrte der Schreiber, daß Christi Hf. von seinen Vorgängern fortgelassen war und ließ sie daher sogleich folgen (Froning Nr. 3). Erst nach ihrer Schilderung nimmt er den ursprünglichen Text wieder auf und führt die Krämerszene zu Ende (Krämer, Marien und deren Diener Antonius). Dann folgt die Magdalenenszene. Nun unsere Szene selbst. Diabolus, der Vertreter der bösen Seelen, ist sich seiner Rolle als Höllenfürst bereits bewußt. Er fordert seine Genossen zu größter Ruhe und Besonnenheit auf. Jesus, der siegreiche Herr, hält eine längere

1) E. Michael, Geschichte des deutschen Volkes, Freiburg 1906. S. 408, Anm.

Ansprache an die Teufel, in der er sich zu erkennen gibt, ihnen von seiner Macht berichtet, die aller Gegenwehr spottet, und ihnen seinen Willen kund tut, die Seelen zu befreien. Im Weigerungsfalle droht er, die Teufel zu binden und gegen ihren Willen die Patriarchen davonzuführen, da er sie durch seinen Tod aus der Macht der Teufel befreit habe. Als er dann mit Gewalt die Hölle gestürmt hat, verspricht er den Seelen sofortige Erlösung. Die Seelen werden vertreten durch eine anima — so ist zu lesen, statt des unverständlichen animal der Hs. Sie begrüßt den Herrn feierlich mit der Antiphon „Advenisti" etc., fügt im Gegensatz zu Kbg. O. den Hinweis auf die lange Wartezeit der Seelen auf die Ankunft des Herrn und die Bitte um baldige Erlösung hinzu. Hierin ist der Dichter vom Ritual abgewichen. Eine Parallele findet der Passus nur im sp. h. s. Cap. 28 99:

„O bone Jesu, dignare nos ab inferno custodire
Et fac nos ad tuam praesentiam feliciter parvenire."

Unsere Szene ist Fragment. Engel als Begleiter des Herrn auf dem Weg zur Unterwelt und deren Gesang werden nicht erwähnt wie im vorigen. In der Weise, wie der Dichter Jesus selbst auftreten läßt, hat er die Vorlage geändert. Im Evg. Nic. A I weisen die Propheten darauf hin, mit welcher Absicht Christus zur Hölle kommt, und drohen dem Teufel im Weigerungsfalle Strafen an. In M. O. berichtet Jesus selbst in Ermanglung von Altvätern. In der Hauptsache liegt auch der Höllenfahrtsdarstellung dieses Stückes das Ritual der „Elevatio" zu Grunde.

St. Galler Passionsspiel von 1330. Die Hfsz. setzt ein mit Vers 1263 und bildet mit der nachfolgenden Auferstehung den Schluß des Stückes. Die Sprache der szenischen Bemerkungen ist lateinisch, die Ausführung deutsch. Wir finden bereits vermehrte Handlung, die sich um das Hauptmotiv des Rituals ausschmückend herumordnet. Der Diabolus der bisherigen Stücke hat sich in Lucifer [1]) umgewandelt. Seiner Frage über die Persönlichkeit des Klopfenden fügt er seinen Ärger über die Störung hinzu. Bevor Christus die Hölle betreten hat, sieht er ein, daß ein Stärkerer

1) Im evg. Nic. ist Beelzebub Höllenfürst. Wann Lucifer an Beelzebubs Stelle trat, ist unklar. Nach Grimm, deutsche Mythologie, S. 823 soll Eusebius den Lucifer eingeführt haben. Vgl. Isayas 14, 12.

gekommen ist, der ihm und seinen Genossen die Macht nehmen wird. Ein Engel begleitet den Herrn und greift in das Frage- und Antwortspiel ein (vgl. Sp. A. 1270). Das gewöhnliche Prozessionsantiphonar „Cum rex gloriae ...“ fehlt, vielleicht, weil die „räumliche Entfernung vom Grabe zur Hölle nicht groß genug war, um während der Zurücklegung der Strecke die Antiphon bis zum „Advenisti“ aussingen zu können (Wolter a. a. O. S. 111). Als Vertreter der Altväter wird hier zum ersten Male ein Name — Adam — genannt, der den Herrn mit der Antiphone „Advenisti ...“ begrüßt, ähnlich wie vorher infernales und anima. Der Heiland gebraucht zum ersten Male die einladende Formel: „Venite benedicti patris mei“ etc. Das Wort beruht auf Matth. 25, 34 und handelt vom Weltgericht. Außer in zahlreichen Predigten kommt es, wenn auch in etwas anderer Fassung als in der Vulgata, in zwei Antiphonen in der Liturgie vor: Thomas IV, 73 und 173 [1]): „Venite benedicti patris mei, percipite regnum, quod vobis paratum est ab origine mundi“, und Thomas V, 151 (Antiph. Bas. Vat.): „Benedicti mei, venite, aperti sunt vobis coeli, hodie mecum eritis in Paradiso Patris mei.“ Matth. 25, 34 diente als Introitus für den Mittwoch nach Ostern und das Fest des heiligen Kreuzes. Der Beliebtheit in Predigt und Liturgie verdankt der Weltgerichtsversikel seine Verbreitung im geistlichen Spiel und in der Legende, nicht etwa dem Einfluß des eschatologischen Dramas, wie man wohl zuweilen angenommen hat. Auch im Evg. Nic. A VIII findet sich der Versikel. Wie im Evg. Nic. B X führt Christus selbst die Erlösten ins Paradies, die unter dem Gesang des „Sanctus, sanctus, sanctus ...“ den Weg zurücklegen.

Frankfurter Dirigierrolle von 1360. Sie enthält unsere Szene in Stichworten, die bei der Aufführung dazu dienten, das Gedächtnis der Schauspieler zu unterstützen. Die Satzanfänge sind lateinisch mit nachfolgender deutscher Übersetzung. Die Dirigierrolle gibt uns sichere Richtlinien für die Beschaffenheit unserer Szene in dem leider verlorenen zugehörigen Drama. Dargestellt wurde unsere Szene am 2. Spieltage. Die Ausstattung spielt hier

1) Jos. Mar. Thomasius, Opera omnia, IV. Romae 1749. Vgl. darin: 1. Antiphonarium S. Roman. Eccl. Basilicae Vaticanae S. 1—170; 2. Antiphonarium S. Gregorii Papae S. 171—303.

zum ersten Male eine Rolle. Der Herr, hier „dominica persona", soll: „induta vestibus triumphalibus videlicet subtili et dalmatico, casula quoque rubea circumdatus, habens coronam cum dyademate in capite et crucem cum vexillo in manu sua" zur Hölle schreiten. Eine Begleitung wird nicht erwähnt. Überhaupt fehlen die Engel in der ganzen Szene. An die Stelle des ‚Diabolus' oder ‚Lucifer' treten die ‚Diaboli', die ihrem Erstaunen über die Aufforderung des Herrn Ausdruck geben. Adam ist Vertreter der Patriarchen bei der Begrüßung des Herrn. In der Dirigierrolle wird die Hf. vor der Auferstehung dargestellt, während sie in den meisten geistlichen Spielen der Folgezeit der Auferstehung nachzufolgen pflegt. In der Frage der Szenenfolge ist maßgebend, ob Christi Körper oder Geist in die Hölle fährt. Erfolgt zuerst die Höllenfahrt, so fährt Christi Geist allein zur Hölle, während der Körper im Grabe bleibt. Erfolgt aber zuerst die Auferstehung, dann begibt sich der leibliche Christus zur Hölle. Im Evg. Nic. A V. erfolgt zuerst die Höllenfahrt „in forma hominis", dann erfolgt die Auferstehung. Im Drama erlauben es die unbeholfenen Mittel der Inszenierung nicht, zuerst Christi Geist lange auf der Bühne herumgehen, die Hölle stürmen und dann erst ihn auferstehen zu lassen. Hf. Christi, Betäubung der Wächter und Auferstehung sind Begebenheiten nacheinander, wie sie die historische Erzählung aufweist, z. B. die Legendendichtung. Betäubung der Wächter, Auferstehung, dann Hf. Christi ist die Aufeinanderfolge der Szenen, wie sie die technische Notwendigkeit des Dramas verlangt. Außerdem sind durch diese Anordnung die leeren Räume beseitigt, die die erstere Anordnung hervorrufen würde und die bei den einaktigen ma. Spielen nicht auszufüllen sind. Endlich kommt auch die Grundidee des Ganzen mehr zur Geltung: Der auferstandene Christus bringt Auferstehung allen Menschen. Die technischen Schwierigkeiten, die sonst die Höllenfahrt hinter die Auferstehung zu drängen pflegen, fallen in der Frankf. D. weg, da in ihr mit der Hf. ein neuer Aufführungstag beginnt. Christus kann somit sein Spiel gleich am Höllentor beginnen, ohne vorher auf offener Bühne auferstehen zu müssen. Nach Erfüllung seiner Aufgabe in der Hölle geht er wieder in das Grab zurück. Bemerkenswert ist noch, daß sich das Tor nach dem 3. Anruf des Herrn öffnet, und

zwar ohne Anwendung äußerer Gewalt. Sonst bietet die Szene nichts Bemerkenswertes.

Innsbrucker Fronleichnamsspiel vom Jahre 1391 beginnt mit einem Stück Hf. Die Altväter werden durch Adam und Eva vertreten, die ihre Schuld beklagen. Die Seelen singen „Advenisti . . .". Der Inhalt der Reden und das vorkommende „Canticum" bezeugen weifelsohne den Zusammenhang mit der gleichen Szene eines. Oster- oder Passionsspieles, welches sich aber nicht mehr feststellen läßt. Christus selbst oder die Teufel treten nicht auf. Im übrigen besteht das Spiel aus trockenen, lehrhaften Gesprächen einer Reihe von Propheten des alten und neuen Testamentes.

Erlauer Osterspiel V aus dem 15. Jahrh. enthält die Hfz Vers 385—455. Neben der Schilderung des Rituals zeigt das Spiel kleine Erweiterungen. Lucifer trifft zum ersten Male Vorsorge zum Schutz der Hölle. Die Szene findet ihr Vorbild Evg. Nic. A V: „Claudite portas crudeles aereas et vectes ferreos supponite et fortiter resistite, ne captivemus tenentes captivitatem." Ein anderer Teufel will in seinem Hochmut Christus mit einem Speer durchbohren, wenn er einen zur Hand hätte; vgl. dazu Evg. Nic. A IV: „Lanceam exacui ad percussionem eius." Neu hinzu kommt endlich das Motiv, wo der Herr den Satan zu ewiger Gefangenschaft in die Hölle verbannt. Darüber heißt es Evg. Nic. B VIII: „Per omnia secula multa mala fecisti, ullo modo non quievisti, hodie te trado igni perpetuo." Adam, Eva und eine Seele vertreten die Patriarchen. Die Szene endet mit Lucifers Klage über den Verlust der Seelen. Erlau VI. ist eine Marienklage. Soweit die erste Gruppe, die sich eng an das Ritual der „Elevatio crucis" anschließt und nur geringe Erweiterungen nach dem Apokryphenevangelium aufzuweisen hat.

Eine zweite Gruppe von Spielen, der wir uns nunmehr zuwenden wollen, weist beträchtliche Erweiterungen unserer Szene auf.

Innsbrucker Osterspiel, nach Höpfner[1]) zwischen 1323—47 verfaßt (Hs. von 1391). Die Schilderung ist auf 66 Verse angewachsen (204—70). Unter Engelbegleitung und dem Gesang der Antiphon: „Cum rex gloriae" etc. und „A porta inferi eripe nos

1) Höpfner, Germ. Abh. Nr. 45, S. 45.

domine" [1]) (nur hier) zieht der Herr zur Hölle. Dem Einlaßbegehr des Herrn antwortet Adam. Die Engel führen die Verhandlungen mit den Teufeln. Dem energischen Einlaßbegehr der Engel gegenüber wird Lucifer drohend. Mit Gabel und Kelle wolle er ihn in die Hölle befördern, wenn er sich nicht bald fortmache. Im Erl. O. V in der vorigen Gruppe ist uns das gleiche Motiv begegnet. Die Vorlage bildet hier wie dort Evg. Nic. A IV. Bis hierher geht also unsere Darstellung mit der Hfsz. der vorigen Gruppe Hand in Hand. Nun kommt die für diese Gruppe charakteristische Erweiterung. Jesus fragt Adam, wer ihm Gottes Gebot zu brechen geraten habe. Adam wälzt alle Schuld auf Eva, und diese beklagt ihre verblendete Tat, durch die sie soviel Unheil angestiftet hat. Hier muß der Dichter schöpferisch tätig gewesen sein, ich habe wenigstens keine Vorlage für dieses Motiv finden können. Und noch ein zweites findet sich in diesem Spiel: Der erste Bruch mit dem bisher streng gewahrten feierlichen Ernst, das erste Eindringen des Humors in unsere Szene! Der Teufel läßt eine verdammte Seele, die mit den Seligen heimlich entwischen will (anima infelix), nicht los. Also schon hier tritt der Gedanken auf, Seelen auftreten zu lassen, die vergeblich auf die Erlösung durch Christi Hinabfahrt zur Hölle geharrt haben, aber zur Freude ihrer höllischen Bedrücker zurückbehalten werden [2]). Die Vorlage ist Evg. Nic. B IX, wo Christus vor dem Auszug zum Paradies einen Teil der Seelen auf ewig verdammt. Unsere Szene hat also im I. O. zwei neue Motive und eine neue Person, anima infelix, letztere als Vertreterin der Seelen, die der Erlösung unwürdig sind.

Wiener Osterspiel von 1472 [3]). Die Eroberung der Vorhölle und die Befreiung der Altväter sind nicht scharf geschieden wie im vorigen Spiel. Während der Begrüßung des Erlösers durch Adam und Eva zerbrechen Engel die Höllentore. Die Teufel verbünden sich zu gemeinsamer Abwehr der ihnen drohenden Gefahr. Der Chor der Engel beantwortet das Einlaßbegehr des Herrn im Gegensatz zu I, O., wo Adam antwortet. Die Vertreter der Patriarchen Adam

1) Das Responsorium wird in der Seelenmesse gesungen.

2) Über die Gründe, die das Aufkommen dieser Vorstellung herbeigeführt haben, vgl. Froning, Bd. I a. a. O.

3) a. a. O. S. 303_{15}—307_{12}.

und Eva ergreifen je zweimal das Wort, was zur Belebung der dramatischen Wirkung beiträgt. Neu ist, daß eine der erlösten Seelen von Satan, der hier Lucifers erster Diener ist, am Fortgehen gehindert wird, bis sie durch Michaels Einschreiten befreit wird. Es ist der erste Versuch der Teufel, Beelzebubs Plan zu verwirklichen, die geleerte Hölle wieder zu füllen; das Motiv des Seelenfangs wird also hier in die Hfsz. hineinbezogen. Der Dichter deutet hier wieder die von den Teufeln ins Werk gesetzte Reaktion gegen das Erlösungswerk an, ein verwandter, wenn auch nicht gleicher Zug mit der Szene in I. O., wo eine verdammte Seele entwischen will, aber zurückbehalten wird. Das Teufelsregister hat sich um Beelzebub vermehrt. Der Name wird dem deutschen Evg. Nic. von Hesler Vers 3185 entlehnt sein. Lucifer, der Oberteufel, ist in diesem Spiel ganz verzweifelt über die Ankunft des Herrn wie im deutschen Evg. Nic. Heslers Vers 3227 f., ganz im Gegensatz zu dem selbstbewußten Auftreten Lucifers im O. von Muri, wo er seine aufgeregten Genossen zum Selbstvertrauen bringt, und auch im Gegensatz zum Erl. O. V. und I. O., wo er den Herrn drohend vor einem gewaltsamen Eindringen in das Höllenreich warnt. Sollte diese Darstellung des Höllenfürsten in so kläglicher Gestalt nicht mit bewußter Absicht des Dichters in unsere Szene gebracht worden sein? Gewiß machte der tapfere Versuch Lucifers zur Abwehr der drohenden Gefahr in den früheren Spielen einen besseren Eindruck auf die Zuschauer. Aber hatte der fromme Zuschauer nicht ein Gefühl leisen Behagens, wenn er den gefürchteten Höllenfürsten, vor dessen Nachstellungen und Bosheiten er Tag und Nacht nicht sicher war, einmal in großer Not und Verzweiflung sah und herzlich über ihn lachen konnte, den er sonst mit furchtsamer Scheu floh? Und zugleich mußte ihm von neuem klar und deutlich die Heilswahrheit aufgehen, daß die Macht des Bösen sich doch nur krümmt wie ein Wurm vor der Macht eines Größeren. Bis zum Schluß bleibt Lucifer eine jämmerliche Gestalt, wo er sich klagend und heulend über den Verlust der Seelen und die leergewordene Hölle ergeht. Die Engel, die den Herrn begleiten und abwechselnd mit ihm in dramatischer Weise die Unterhandlung mit den Teufeln führen, sind in unserem Spiel namentlich aufgeführt: Michael, Gabriel, Raphael. Vor der

Verbannung in die Hölle läßt Christus Lucifer in Fesseln legen, welche Szene I. O. fehlt[1]). Vorlage ist Evg. Nic. B VIII. In mimischer Beziehung wird ausdrücklich gefordert, daß der Herr nach der Auferstehung, also vor der Hf., von Michael eine brennende Kerze[2]) und von Raphael die Siegesfahne erhält.

Künzelsauer Fronleichnamsspiel von 1479. Das Spiel ist immer noch nicht herausgegeben. Durch das liebenswürdige Entgegenkommen von Herrn Prof. Dr. Teiel Mansholt in Husum, der mir seine Abschrift des Künz. Fr. auf längere Zeit zur Benutzung überließ, war es mir möglich, die Hfsz. dieses Spieles zu untersuchen. Die Prozession zur Höllenpforte fehlt, ebenso die Engelbegleitung und der Antiphonengesang. Die Altväter sind durch Adam und Eva vertreten. Zum ersten Male tritt Johannes Baptista auf und verkündigt den Patriarchen das Nahen des ersehnten Erlösers. In diesem Spiel geht wie in Frankf. D. die Höllenfahrt der Auferstehung voraus. Die sich durch diese Anordnung ergebenden technischen Schwierigkeiten weiß der Compilator geschickt zu umgehen. Dem Herrn werden die Attribute der Auferstehung beigelegt. Die szenische Bemerkung verlangt „infernus praeparetur", d. h. von Anfang an ist ein Teil der Bühne als Vorhölle eingerichtet, so daß kein Szenenwechsel einzutreten braucht. Da der Herr noch nicht erstanden ist, kann er nicht von seiner Auferstehung sprechen. Für ihn übernimmt Johannes der Täufer die Vorstellung. Johannes ist also gewissermaßen die Verbindung zwischen Vorhölle und Oberwelt, d. h. er ist mehr aus technischer Notwendigkeit als aus Trieb zur Erweiterung der Handlung hinzugefügt. Die Szene bricht ab mit der Verkündigung des Johannes, dann folgt sogleich die Auferstehung.

Egerer Fronleichnamsspiel von 1480. Wir haben hier die Erscheinung, daß Auferstehung und Hf. ineinandergeschoben sind. Vers 7402 beginnt die Hf. mit einem Hülferuf Lucifers an seine Getreuen. 7411—7439 erfolgt die Auferstehung, und 7440f. setzt dann die eigentliche Hf. ein. Unsere Szene spielt in dem umfänglichen Stück am 3. Spieltage. Ein Engelchor begleitet den Herrn auf dem Wege zur Hölle. Die Zahl der Teufel ist auf vier

1) vgl. Red. O. 580; D. P. 3882; Eg. Fr. 7501.

2) Über den „Cereus paschalis" vgl. Alt, Christlicher Kult, IV, pag. 360.

gewachsen: Lucifer, Belial, primus und secundus diabolus. Hier finden sich die ersten Anfänge des Teufelsdialogs nach Evg. Nic. A IV. Während Christus an das Tor klopft und Einlaß begehrt, erkundigt sich Lucifer nach dem Geräusch, welches er gehört hat. Er gibt seiner Befürchtung Ausdruck, daß ein Gewaltiger kommen werde, der ihren ganzen Raub wegführen wolle, wenn sie sich nicht schleunigst durch Riegel und Schlösser vorsehen würden. Der zweite Teufel drückt dieselbe Befürchtung aus. Während beide die ganze Größe der Gefahr einsehen, protzt ein dritter Teufel auf seine Stärke und bricht in Drohungen aus, wie wir es bereits im Erl. O. V und I. O. kennen gelernt haben. Vor allem hat das komische Element Bereicherungen erfahren. Lustig ist es zu sehen, wie tercius diabolus sich drohend vor die Tür stellt, hinter der der Heiland steht, und ihm rät, nur ja nicht hineinzukommen, sonst wolle er ihn mit Knüppeln verhauen, und wie er dann mit allen andern außer Lucifer erschrocken in alle Winde flieht, als der Herr das Tor zerschmettert. Ebenso humoristisch ist es, wenn Belial ironisch darauf hinweist, daß es doch nicht anginge, einen König auf der Straße stehen zu lassen und ihm das Tor nicht zu öffnen. Humoristisch ist endlich noch, wie eine Seele — ein Schüler — reuig bekennt, daß er Morgens bei der Messe regelmäßig geschlafen habe und für dieses Vergehen demütig den Herrn um Verzeihung bittet. Dieses Motiv ist nur hier nachzuweisen. Es zeigt sich hier der Einfluß des sonst nur mit dem Seelenfang verbundenen Motivs des Bekenntnisses der Ständesünden. Das komische Element verläßt uns von jetzt an nicht mehr, ein Zeichen, daß das Bedürfnis nach Unterhaltung am Ende des 15. Jahrh. eine bevorzugte Stellung im Drama einzunehmen beginnt. Lucifer zeigt wieder seine ganze Unerschrockenheit. Er erwidert auf Belials Vorstellungen, daß mit seinem Willen niemand ohne ernsten Kampf in die Hölle eindringen werde. Er flieht nicht, als Salvator das Tor zerbricht, und als der Herr seinen Einzug gehalten hat, macht er ihm furchtlos Vorwürfe über die nach seiner Auffassung unerlaubte Zudringlichkeit, während seine Kumpane erschrocken das Weite suchen; vgl. dasselbe Motiv Evg. Nic. A VI, eingeleitet mit öfters wiederholtem „Quis es tu . . .?“ Wiederaufgenommen ist hier das Motiv, daß verschiedene Seelen vergebens

auf die Erlösung durch Christus geharrt haben. Es finden sich die lauten Klagen dreier verdammten Seelen, die der Herr zurückgewiesen hat und von einem Teufel zur Ruhe verwiesen werden. (Evg. Nic. A IX.) Adam und Eva lobreden dem Herrn auf dem Wege ins Paradies: Evg. Nic. A VIII: „Omnes prophetae de suis laudibus sacra referentes et omnes sancti Amen Alleluia clamantes sequebantur dominum.“ Damit ist die 2. Gruppe erschöpft.

Die Hfsz. der Spiele, die ich zu einer dritten Gruppe zusammenstelle, weisen neben den bisher genannten Motiven ein neues auf: Zahlreiche Altväter begrüßen den in die Hölle einziehenden Herrn.

Frankfurter Dirigierrolle von 1360 müßte an dieser Stelle wegen ihrer nahen Verwandtschaft mit der gleich nachher zu besprechenden Friedb. D. und den anderen Spielen dieser Gruppe folgen. Da sie sich aber inhaltlich gänzlich dem Ritual anschließt, so habe ich sie bereits in der ersten Gruppe im Zusammenhang mit ähnlichen Stücken besprochen (vgl. S. 27).

Friedberger Dirigierrolle aus der Zeit vor 1465. Das Original ist leider verloren gegangen. Es ist besprochen von Weigand Z. f. d. A. 7, 545. Hans Legband wies darauf hin [1]), daß die Friedb. D. auch die Höllenfahrtsszene enthalten habe. Er stützte diese Meinung auf das Vorhandensein von 4 Wörtern, die Weigand a. a. O. mitteilt, nämlich Zs. 555: „libir herre so here“, weil diese Stelle sich deckt mit den Worten Adams in der Hfsz. des A. P. 7161: „lieber herre so here“. Diese scharfsinnige Hypothese wurde bestätigt durch Zimmermann in seiner Göttinger Dissertation von 1909 [2]), der, unter Heranziehung von Weigands handschriftlichem Nachlaß, die Friedb. D. rekonstruiert hat. Nach der Auferstehung folgt Vers 445 die Hfsz. Die Seelen bemerken das Nahen ihres Erlösers und stimmen einen Freudengesang an. Lucifer erkundigt sich bei Satan nach dem Grunde der frohen Stimmung. Dieser gibt ihm Aufschluß, worauf der Oberteufel den Befehl zum Schließen der Hölle gibt. Es ist der bekannte Teufelsdialog nach Evg. Nic. A IV. Sechs Engel führen abwechselnd die Unterhandlung mit den Teufeln, was zweifellos zur Steigerung der

1) Archiv für hess. Gesch. NF. III, 1904, S. 451 f.

2) Archiv für hess. Gesch. NF. VI.

dramatischen Wirkung beiträgt. Lucifer ist in großer Furcht und schaut durch ein Fenster, um sich von denen draußen vor seinem Tor zu überzeugen. Christus zertritt das Tor und begrüßt die Seelen mit der Antiphon „Ego sum Alpha et O“ nach Apocal. 1, 8 [1]). Es folgt die für unsere Gruppe charakteristische Begrüßung des Herrn durch zahlreiche Altväter. Adam hatten wir in dieser Rolle schon kennen gelernt. In seiner Freude teilt er Eva die Absicht des Herrn mit, und beide drücken ihren Jubel aus, wohl eine Zutat des Dichters. Eva, Isayas, Symeon, Johannes begrüßen ihrerseits den Herrn. Im Evg. Nic. A VIII sind nur Adam und „omnes sancti“ in dieser Eigenschaft erwähnt, B IX fügt Eva hinzu. Die anderen Namen hat der Autor dem Prophetenregister bei der Prophezeiung der Patriarchen A II entnommen. Christus befiehlt Michael, den Teufel zu binden. Bisher — auch im Evg. Nic. A VII — hatte der Herr selbst diese Aufgabe übernommen. Offenbar schien es dem Dichter unangebracht, daß der siegreiche Bezwinger des Todes persönlich seinen Gefangenen abführt. Das Motiv der Scheidung in gute und böse Seelen fehlt nicht (Evg. Nic. B IX). Aber auch hier schmückt der Dichter wieder aus im Gegensatz zu der nüchternen Schilderung des Evg. Die Seelen richten bewegte Klagen an den Herrn und bitten inständig, sie doch nicht von seinem Angesicht zu verbannen. „Miserere, miserere populo tuo“ flehen sie [2]). Jesus verwirft ihre Bitte. Daraufhin versucht eine verdammte Seele zu entrinnen wie I. O. und Eg. Fr.; dann folgt eine Erweiterung: Adam warnt die Seele, sich nicht fangen zu lassen; aber schon hat sie Liesegang eingeholt und zurückgeführt. Es scheint, daß der Volkshumor eine besondere Freude daran hat, mit der Qual der Verdammten seinen Spott zu treiben. In feierlicher Prozession ziehen die Erlösten zum Himmel unter dem Gesang der Antiphonen „Jesus nostra redempcio . . .“ [3]) und „Gloria tibi domine, qui surrexisti a mortuis . . .“; vgl. Evg. Nic. A VIII: „Dominus . . . . tenens dexteram Adae ascendit ab inferis;

1) vgl. Eg. Fr. 29 und Maastr. 1.

2) Entstammt der Liturgie und zwar einem Liede über die Erlösung aus dem Fegefeuer im jüngsten Gericht. Von dort ist der Passus in das Zehnjungfrauenspiel übernommen worden.

3) Aus Daniel, Thes. hymn. I, 63, Hymnus de ascensione Domini.

et omnes sancti secuti sunt eum." Die arme verdammte Seele bleibt in der Tür stehen, sieht traurig dem davonziehenden Zuge der Seligen nach und beklagt ihr Schicksal, während Eva in der Himmelstür steht und Gott lobt[1]). Man beachte den dramatischen Gegensatz und die geschickte Ausgestaltung, die für einen wirklichen Dichter zeugt. Wie A. P. geht Christus: „casula quoque rubea circumdatus" zur Hölle. Der rote Überwurf verdeckte das weiße Gewand, welches Christus bei der sich anschließenden Auferstehungsszene zu tragen pflegte.

Alsfelder Passionsspiel von 1501. Die Höllenfahrt ist dargestellt von Vers 7077—7298, umfaßt also über 200 Verse. Das A. P. beruht, wie Zimmermann a. a. O. S. 42 nachgewiesen hat, ganz auf der Friedb. D., bezw. auf dem zu ihr gehörigen Spiel, und nicht umgekehrt, wie man lange anzunehmen geneigt war. Die nahe Verwandtschaft der Hfsz. in beiden Spielen — es liegen vielfach wörtliche Übereinstimmungen vor — gestattet mir, mich kurz zu fassen. Wir haben die gewohnte Darstellung vor uns. Neu eingeführt ist die Begründung Satans, warum er die Juden zur Kreuzigung Christi veranlaßt habe. Lucifer wirft Satan alle Schuld an dem Unglück der Hölle vor. Doch Satan verteidigt sich. Bevor er den Juden riet, Christus zu töten, habe er sich überzeugt, ob er Mensch oder Gott sei. In der Wüste habe er ihm Steine vorgelegt mit der Forderung, sie zu Brot zu machen. Dann habe er ihn aufgefordert, sich von der Tempelzinne hinabzustürzen. Endlich sollte Christus ihn anbeten. Als Gegenleistung sollte er alle Schätze der Welt erhalten. Aber Christus tat keine Zeichen, welche seine Gottheit erkennen ließen. Daher habe er ihn für einen Menschen gehalten, den man ohne Gefahr für die Hölle in diese aufnehmen könne. Ein Vorwurf dürfe ihm also nicht gemacht werden. Die Vorlage ist die Bibelstelle Matth. IV, 1—10. Im Evg. Nic. ist die Stelle nur leicht angedeutet, A IV: „Ego enim tentavi illum", und B III: „Et est homo multum timens mortem, qui ex timore dixit: Tristis est anima mea usque ad mortem." Ausführlicher ist die Stelle behandelt im deutschen Evg. Nic. von Hesler 3235—3245. Zu den in Friedb. D. auftretenden Patriarchen kommen hier bei der Be-

1) Evas Lobgesang: „gelobet systu, milder Christ" entstammt dem vorreformatorischen Kirchengesang.

grüßung des Herrn hinzu: Daniel (der leg. aur. Cap. LIV entnommen)[1]) und Moyses. Im übrigen stimmt der Inhalt der Szene genau mit der Hf. der Friedb. D. überein. Neu ist noch die Antiphon, die Adam und Eva gemeinsam singen: „Gloria tibi, trinitas . . .“.

Donaueschinger Passionsspiel aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. Nach Mones Ausgabe a. a. O. spielt unsere Szene am 2. Spieltage als 7. Handlung von Vers 3859–3976. Die szenischen Bemerkungen sind ganz deutsch geworden. Die Hfsz. dieses Spiels ist an Versen nicht so zahlreich wie die des A. P., wenn es diesem auch an Personal gleichkommt. Die Ursache der Kürzung ist nicht in dem Zurückgehen der Szene zu suchen, das ist in dieser Zeit noch keineswegs der Fall, sondern ein technischer Grund ist dafür verantwortlich zu machen. Das Stück sollte zwei Spieltage nicht überschreiten. So mußten die am Ende stehenden Szenen gekürzt werden, und dazu gehörte unser Auftritt. Neu eingeführt wurden die unschuldigen Kindlein, die merkwürdig selten in dieser Szene Verwendung finden, während die bildende Kunst sich ihrer öfters bedient. Die Patriarchenliste ist vermehrt um Noe und Abraham (nach Erlösung Vers 5010), David (Evg. Nic. A VIII) und Jeremias (Evg. Nic. B VI), dagegen fehlen Symeon und Seth. Der Herr selbst spielt nur eine unbedeutende Rolle. Außer der Einlaßformel und der Einladung ins Paradies ergreift er nicht das Wort. Ein Teufelsdialog fehlt. Von den Teufeln wird nur Lucifer namentlich angeführt.

Luzerner Osterspiele: Hs. 167 II, 179 V, 185 I III II, aus den Jahren 1545—1616. Um eine möglichst vollständige Darstellung der Entwicklung unserer Szene geben zu können, habe ich die oben genannten Hs. der Luz. O. auf unsere Szene hin geprüft. Da die Spiele noch nicht publiziert sind, werde ich den Text der Hfsz. im Anhang wiedergeben. Auf eine Beschreibung der einzelnen von mir benutzten Handschriften verzichte ich und verweise auf die Arbeit von Dinges: „Das Donaueschinger Passionsspiel“ in den Germ. Abh. Heft 35, Breslau 1910.

Hs. 167 II vom Jahre 1545. Unsere Szene steht auf Blatt 62 der Hs. Sie beginnt mit der Unterhaltung vor dem Höllentor. Lucifer wird gefesselt, erkundigt sich aber sogleich nach dem Zeit-

1) ed. Graesse S. 244.

punkt seiner Befreiung. Der Herr erteilt eine ablehnende Antwort. Beides ist wohl eine Zutat des Dichters. In langatmigen Reden, die immer wieder dasselbe sagen, sprechen Adam, Eva, Johannes, Daniel, Noe, Abraham, David, Isayas, Jeremias, Moises und Jacob der Patriarch ihren Dank aus, genau nach der Vorlage von D. P. mit Ausnahme von Jacob, der sich dort nicht findet. Seth und Symeon fehlen wie im D. P. Ferner werden genau nach D. P. die Engel nicht namentlich, von den Teufeln nur Lucifer namentlich angeführt. Der Teufelsdialog, ferner die Vorstellung der Verbannung eines Teiles der Seelen und der humoristische Einschlag des vergeblichen Fluchtversuches einer anima fehlen ganz wie im D. P.

Hs. 179 V vom Jahre 1597. Mitten in der Hfsz. bricht die Handschrift leider ab, nachdem nur das Zwiegespräch Christi mit Lucifer vor der geschlossenen Höllentür geschildert ist. Ich brauche nicht weiter auf diese Hs. einzugehen, da sie der Untersuchung keine Förderung bringt. Eine Reihe von unbeschriebenen Blättern zeigt, daß noch eine Weiterführung der Szene geplant war.

Hs. 185 I vom Jahre 1616 beginnt mit Christi Geburt und schließt mit der Auferweckung des Lazarus.

Hs. 185 III vom Jahre 1616 bildet die Fortsetzung der vorigen, nicht 185 II. Sie setzt ein mit dem Einzug des Herrn in Jerusalem und endigt mit dem ersten Teile der Hfsz., nachdem die Auferstehung dieser voranstehend dargestellt ist. Die Hölle ist bereits geschlossen, wie eine szenische Bemerkung sagt, braucht also nicht verriegelt zu werden wie sonst. Im übrigen spielt sich in diesem ersten Teile die Unterhandlung zwischen Christus und den Teufeln in gewohnter Weise in Rede und Gegenrede ab. Die Fortsetzung findet sich in

Hs. 185 II von 1616. In feierlichem Zuge führt der Herr, nicht Michael, die Altväter aus der Hölle. Er selbst voran, Adam und Eva ihm zur Seite, Eliel, Miriel, Adoniel und Hagiel auf der einen, die 4 Erzengel auf der anderen Seite. Daran schließen sich die Patriarchen nach Rang und Ordnung. Draußen knieen die Altväter nieder und statten ihm bewegten Herzens ihren Dank ab. Adam, Eva, Noe, Abraham, Moy, David, Jeremias, Daniel, Johannes der Täufer sind vertraute Namen. Dazu kommen Abel (vgl. Evg. Nic. Hesler Vers 3206), Loth, Isaak, Jakob, Aaron und Zacharias

und vermehren die an sich schon recht stattliche Versammlung, ohne jedoch durch ihre breiten Reden das innere Interesse des Zuschauers oder Lesers zu vermehren. Diese äußerlich anschwellenden Reden der Altväter und das Fehlen wichtiger Momente sind die ersten, aber nicht zu verkennenden Zeichen beginnenden Niedergangs in der Darstellung unserer Szene im 16. Jahrh. Von einer dramatischen Wirkung, wie wir sie im D. P. und A. P. kennen lernten, kann keine Rede sein. Dinges weist a. a. O. nach, daß die zahlreichen Übereinstimmungen der Luz. O. mit D. P. auf eine gleiche Grundlage X zurückgehen. Dabei ist zu beachten, daß D. P. nicht eine Vorstufe der Luz. O. ist, wie man wohl denken könnte, sondern beide gehen gleichmäßig auf X zurück. Also $X < \genfrac{}{}{0pt}{}{\text{D. P.}}{\text{Luz. O. 1545.}}$ Die übrigen Luz. O. von 1597 und 1616 sind Überarbeitungen von 1545.

Und endlich eine vierte Gruppe. In ihr erreicht unsere Szene nicht nur äußerlich den größten Umfang, sondern auch der poetische Gehalt der Darstellungen hat eine achtenswerte Stufe erreicht.

Redentiner Osterspiel von 1464. Ein heller Lichtschein kündigt das Nahen des Herrn. Vorlage dazu ist B II des Evg. Nic.: „Cum igitur essemus in tenebris et umbra mortis detenti apud inferos, subito illuxit nobis lux magna." Neu und charakteristisch für diese Gruppe ist die Unterhaltung der Altväter über die Bedeutung des Lichtes. Abel[1] — hier zum ersten Male — tritt auf, und als erster Mensch, der das Totenreich betreten hat, ergreift er zuerst das Wort, um nach der Bedeutung des hellen Lichtes zu fragen[2]. Adam, den wir bisher nur in der Begrüßung des Herrn kennen gelernt hatten, zeigt sich hier als Prophet, der den Schein auf die Ankunft des Herrn deutet; vgl. Evg. Nic. A II: „Lux ista auctor luminis sempiterni est, quae nobis promisit transmittere lumen coaeternum." Auch Isayas, der dritte Vertreter des alten Testamentes prophezeit die Ankunft Christi; vgl. A II: „Haec est lux patris, filius dei, sicut praedixi cum essem in terris vivus." Symeon, der

1) Abel tritt nicht allein im Red. O. auf, wie Schröder, Ausg. des Red. O. 1893, S. 89_{201} angibt, sondern auch Luz. O. und Vill. P.

2) vgl. über die Herkunft des Namens S. 65.

Alte, der Christus als Kind im Tempel auf den Armen trug, und Johannes der Täufer, der die Erlösung miterlebt hatte, leiten zu den Vertretern des neuen Testamentes über. Ihre Reden finden ihre Parallelen Evg. Nic. A II: Simeon: „Glorificate dominum Jesum Christum filium dei: quia ego eum suscepi infantem natum in manibus meis in templo, et compulsus spiritu sancto dixi ad eum confessus quia nunc viderunt oculi mei salutare tuum, quod praeparasti in conspectu omnium populorum, lumen ad revelationem gentium et gloriam plebis tuae Israel." Die Antiphon „lumen ad revelationem . . . ." entstammt Luc. 2, 32 (Lichtmeßantiphon). Die Worte Johannes des Täufers decken sich mit Evg. Nic. A II. Die Antiphon „Ecce agnus dei" ist Joh. 1, 29 entnommen. War die Einführung Johannes des Täufers im Künz. Fr., wo er uns zum ersten Male begegnete, mehr durch eine technische Notwendigkeit bedingt, so spielt hier der Mann „mit dit ruge clet" eine bedeutende Rolle. Er, der Vorläufer Christi in der Wüste — gemäß A II: „Praevius ante faciem adventus eius praeparare vias eius, ad dandam scientiam salutis plebi eius in remissionem peccatorum illorum" — ist auch Christi Vorläufer auf dem Gange zur Unterwelt. Er weilt erst seit kurzem dort und ist seinem Herrn unmittelbar voraufgegangen. So auch Evg. Nic. A II: „Et nunc praeivi ante faciem eius et descendi annuntiare vobis quia in proximo est visitare nos ipse oriens filius dei ex alto veniens, sedentibus nobis in tenebris et umbra mortis." Dann kommt Seth, Adams Sohn. Keiner der Propheten hat die Auferstehung des Herrn miterlebt. Deshalb wird Seth eingeführt, der über seinen Gang zum Paradies Bericht erstattet nach Evg. Nic. A II. Isayas tritt noch ein zweites Mal auf, eine nicht ungeschickte Steigerung der dramatischen Wirkung. David prophezeit die Ankunft des Herrn (Evg. Nic. B VI), Jeremias fehlt im Gegensatz zu Evg. Nic. B VI. Es folgt der Teufelsdialog. Lucifer kennt nicht die Gefahr, die ihm droht und äußert sich ärgerlich über die Störung wie St. G. P. Doch als er über sein unabwendbares Geschick Aufschluß erhält, klagt und jammert er laut wie W. O.; vgl. Evg. Nic. A IV: „Ego enim tunc quando audivi imperium verbi eius, contremui perterritus pavore, et omnia officia mea simul mecum conturbata sunt." Die Teufel, die bald einsehen, daß ihre Sache verloren ist, entladen das

volle Maß ihres Zornes über ihren unglücklichen Fürsten. Puck schilt ihn den größten Betrüger, der sie mit Absicht hinters Licht geführt habe, und den man an den Füßen in den Rauchfang hängen müsse. Die Vorlage findet sich im Evg. Nic. A VII, wo Inferus die Rolle Pucks übernimmt und Satan Vorwürfe macht. Lucifer sucht sich so gut wie möglich zu verteidigen, indem er die Schuld auf Jesum abzuwälzen versucht. Er schilt ihn einen Betrüger, der heimlich die Teufel überrumpelt habe. Aber er gibt sich auch selbst einen Teil der Schuld. Als Jesus von einer Jungfrau geboren wurde, hätte er sich sagen müssen, daß ein so außergewöhnliches Ereignis auch außergewöhnliche Folgen zeitigen müsse. Dieser Passus entstammt dem deutschen Evg. Nic. Heslers Vers 3263. Dort ist es nur umgekehrt. Der Teufel gesteht nicht seine Schuld ein, sondern die Hölle weist den Teufel darauf hin, daß er an diesem Ereignis Christi göttliche Sendung hätte erkennen müssen. Im Red. O. sieht der Oberteufel bald ein, daß nichts mehr zu ändern ist und so fordert er seine Genossen zur Aufgabe jedes Widerstandes auf. Es ist eine meisterhafte Schilderung, wie sie nur einem wirklichen Dichter gelingt, Lucifer zuerst auf der Höhe seiner Macht zu sehen, wie er verächtlich Jesum und die Seinen abweist, wie er dann bald das unabwendbare Verhängnis erkennt und sich ergeben in das Unabänderliche fügt und die Seinen zur Einstellung der Gegenwehr auffordert, doppelt schwer für ihn, weil er selbst so den göttlichen Sieg über die Mächte der Unterwelt und die Unfähigkeit des Todes, die Welt des Lebens zu vernichten, anerkennt. Trostreiche Worte von Befreiung und Erlösung aus Qual und Erniedrigung und von Sündenvergebung spricht der Herr zu den Seelen und lädt sie ins Himmelreich. Und wieder tritt Adam vor, voll heiliger Begeisterung spricht er seinen Dank aus. Dann teilt er Eva die Erlösung mit, ein Motiv, welches aus Friedb. D. (Vers 463) übernommen sein dürfte. Auch Eva und David grüßen den Herrn; Adam und Eva als die Stammeltern des Menschengeschlechtes, David als Vorfahr Christi selbst. Das komische Element fehlt nicht. Tutevillus will Johannes nicht mit den anderen ziehen lassen, weil er als letzter vor der Erlösung in die Hölle gekommen ist. Satan unterstützt seinen Genossen und hält Johannes am Mantel zurück. Erst durch Drohungen werden beide Teufel

geneigt, ihn auch zur ewigen Freude eingehen zu lassen; vgl. dasselbe Motiv im W. O. Als neuer Akt tritt noch hinzu, daß Jesus die Erlösten dem Engel Michael übergibt, um sie in das Paradies zu führen. Im Evg. Nic. heißt es A IX: „Dominus autem tenens manum Adae tradidit Michaeli archangelo: et omnes sancti sequebantur Michaelem archangelum, et introduxit omnes in paradisi gratiam gloriosam.“ Über die Stellung Michaels als Seelenführer (ψυχοπομπός) gibt uns Aufschluß Daniel, thes. hymn. 1, 144: „Animas e corpore egressas, quibus inhiat bellua infernalis, tuetur S. Michael, archangelus easque in lucem sanctam repraesentat, quam olim Deus promisit Abrahae et semini ejus.“ Und im Offertorium der Seelenmesse heißt es: „Signifer Sanctus Michael repraesentet animas in lucem sanctam“[1]). Der dramatische Gegensatz, der hervorgerufen wird durch die durch das nahende Licht und die Prophezeiung bewirkte Freude der Altväter und den darauf folgenden Rat und die Unruhe der Teufel, die geschickte Entfaltung des zahlreichen Personenmaterials und die gute Einfügung des Teufelsspiels zeigen einen hohen Stand dichterischen Darstellungsvermögens. Ich möchte behaupten, daß die Hf. Christi den Höhepunkt im Red. O. bildet, vielleicht neben dem anschließenden Ständeregister, einmal wegen der wirklich hochdramatischen Ausgestaltung des Ganzen, dann aber besonders wegen der hier allein in den ma. Osterspielen durchgeführten wichtigen Rolle Christi. Die achtenswerte Höhe, die unsere Szene somit nach der Mitte des 15. Jahrh. erreicht hat, erhält sich durch eine Reihe von Jahren, bis dann allmählich ein Rückschlag eintritt.

Im Red. O. ist uns zum ersten Male die Sage von Seths Sendung in das Paradies begegnet. Das Sagenmotiv erfreute sich in der ma. Literatur großer Beliebtheit und ist in ihr in mannigfachen Varianten vertreten. Im Drama findet es sich außer im Red. O. noch im Pf. P. und Vill. P. Ich will kurz auf die Entwicklung eingehen. In einer Version bittet Seth, von Adam in das Paradies geschickt, den Erzengel Michael im Auftrage seines Vaters um das Öl der Barmherzigkeit, um damit den kranken Adam salben und ihm somit Heilung geben zu können. Doch

1) vgl. nd. Jahrbuch 16, S. 67 f.: dat let Maria tzard; ferner: nd. Jahrbuch 14, S. 68; 15, 9: Int hemmelryck.

Michael weist ihn ab, und er geht leer aus[1]). In einer zweiten Fassung erhält Seth statt des erbetenen Öles eine Frucht, um Adam damit zu erquicken. So im deutschen Evangelium von Hesler. In einer dritten Bearbeitung erhält Seth anstelle des Öles einen Kern aus den Früchten vom Baume des Lebens mit der Weisung, ihn nach Adams Tode in dessen Mund zu stecken. Daraus würde ein großer Baum erwachsen, der sehr lange Zeit brauche, ehe er eine Frucht bringe. Aber dann sei das Heil nahe. Im Sündenfall — bei Schönemann S. 48 — gibt der Cherub dem Seth drei Körner vom Paradiesesbaum, aus denen drei Bäume erwachsen: eine Zeder, eine Zypresse und eine Olive. Die erste weist hin auf Gott Vater, die zweite auf den Sohn und die dritte auf den heiligen Geist. Nach einer vierten Version erhält Seth statt des Öles ein Reis mit der Weisung, es zu pflanzen, es werde zur Erlösung beitragen. So Red. O. und Heslers Evg. Nic. Auch in der Sibyllenweissagung[2]) erhält Seth ein Reis statt der erbetenen Frucht. Er pflanzt es auf das Grab Adams, dort erwächst es zum Baum, von dem später das Kreuzesholz genommen wird. In einer fünften Fassung endlich bittet Seth um ein Reis und erhält es mit der Deutung, daß nach vielen Jahren eine Jungfrau einen Sohn gebären werde, der Adam, Eva und die anderen Patriarchen aus der Hölle erlösen werde. So im Pf. P. und Vill. P.

Woher kommen diese verschiedenartigen Versionen und in welchem Zusammenhang stehen sie? Über die Sage von der Entstehung des heiligen Öles gibt uns Aufschluß die legenda aurea de nativitate domini c. 6. p. 43. Dort wird gesagt, daß am Tage von Christi Geburt in Rom eine Quelle entsprang, aus der lauteres Öl floß. Eine Erklärung des Namens Jesu als Messias oder Gesalbter wird mit dem heiligen Öle in Verbindung gebracht. In den „recognitiones“ des Clemens Romanus, Lib. I, c. 45[3]) heißt es: „Quoniam quidem cum esset filius dei et initium omnium, homo

1) vgl. die Darstellung des Lebens von Adam und Eva, hs. von Tischendorf, Heidelberger Studien und Kritiken 1851, 2. Teil. Inhalt bei W. Meyer, Abh. der philos. philol. Klasse der Kgl. Bayr. Akademie der Wissenschaften, Bd. 14, III. Abtg. S. 193.

2) O. Schade, Geistliche Gedichte des XIV. und XV. Jahrh. vom Niederrhein. Hannover 1854, S. 300_{21} f.

3) Bibl. Patr. Ecclesiast. Lat. Selecta. ed. Gersdorf. Tom. I. (Lips. 1838). p. 26.

factus est, hunc primum pater oleo perunxit, quod ex ligno vitae fuerat sumtum. Ex illo ergo unguento Christus appellatur. Inde denique etiam ipse secundum praedestinationem patris pios quosque, cum ad regnum ejus pervenerint, velut qui asperam superaverint viam, pro laborum refectione simili oleo perunget, ut et ipsorum lux luceat, et spiritu sancto repleti immortalitate donentur" [1]). Die Entsendung Seths in das Paradies findet nur ein einziges Analogon in der Bibel und auch dort nur andeutungsweise: Ps. 45, 8: „Propterea unxit te deus, deus tuus oleo laeticiae." Die erste Fassung, wo Seth um Öl bittet, aber leer ausgeht, hat ihre Quelle in der Apokalypse des Moses, einer Schrift, die über das Leben Adams und Evas nach dem Sündenfall berichtet, wie es dem Moses von Michael selbst offenbart sein soll. Die Schrift stammt aus dem 2. Jahrh. Adam sendet Eva und Seth erfolglos ins Paradies. Adam erhält (S. 438) nur die Verheißung, daß er, wenn er sich vom Bösen fernhalte, nach dem Tode wiedererstehen, vom Lebensbaume essen und unsterblich sein werde. Die zweite Version, nach der Seth eine Frucht zur Labung seines Vaters erhält, findet ihre Quelle im christlichen Adambuch des Morgenlandes [2]). Adam und Eva hatten 43 Tage zugebracht und baten Gott um eine Frucht vom Baume des Lebens. Gott ließ ihnen zwei Feigen bringen von einem Baume aus dem Paradiesesgarten, doch aßen beide die Feigen nicht, sondern baten Gott erneut um eine Frucht vom Lebensbaum. Gott lehnte die Bitte ab. Erst nach 5500 Jahren könnten sie eine Frucht vom Lebensbaum erhalten, die ihnen und allen Gläubigen das Heil bringen werde. Bei den übrigen Fassungen, wo von einem Reise die Rede ist, liegt eine Contamination mit der Legende vom Kreuzesholze vor, wie sie in der ma. Literatur verbreitet ist. Diese zweite Sage ließ das Holz des Kreuzes aus dem Paradiese stammen. Die erste Darstellung dieser erweiterten Fassung findet sich im Floridus [3]) des Lambertus, Kanonikus zu St. Omer, der etwa 1120 entstanden

1) vgl. W. Meyer a. a. O. S. 202 f.

2) Übersetzt aus dem Äthiopischen von Dillmann, Göttingen, 1853. vgl. auch W. Meyer: a. a. O. S. 188 f. Weitere Literatur bei H. Vollmer, Ein deutsches Adambuch, Hamburg 1908. S. 1 f. Anm. u. S. 31 f.

3) hs. v. Zacher in Naumanns Serapeum, 1842, S. 169.

ist. Als Adam seinen Tod herannahen fühlte, sagte er zu Seth (Cap. 165): „Vade contra orientem supra ripam Oceani, et extensis in coelum manibus deum invoca, et invenies forsitan hujus rei auxilium. Qui cum patris iussum implesset, asportatus in paradisum ab angelo, de ligno supradicto ramo distracto reportatus est et ad patrem rediit veniens. Odore [1]) ligni refectus obiit. Deinde Seth ramum plantavit." Ferner erscheint der Zug von dem Reise mit dem Kern der Sage verbunden bei Jac. de Voragine, leg. aur. c. 68, p. 303 in der 2. Hälfte des 13. Jahrh. und im Jahre 1519 in dem Werke des Adelphus, Sequentiarum luculenta interpretatio. Und zwar wird hier Seth nach dem Reise ausgesandt: „Cum Adam moriturus esset, misit filium suum Seth ad angelum, custodem paradisi, ut daret ei lignum scientiae boni et mali de arbore vitae, in quo peccasset. Et angelus dedit ei ramum." Das Motiv von der Überreichung des Zweiges findet sich noch in einem niederländischen Schauspiel aus dem 15. Jahrh.: „Die eerste bliscap van Maria," Brüssel 1444 [2]), und in dem französischen Mysterium: „La nativité de N. S. Jésus Christ" [3]), auf welches wir später (Cap. IV) zurückkommen werden. In den meisten Fassungen stirbt Adam kurz nach Seths Ankunft wie im Floridus [4]), oder Adam ist bei Seths Rückkehr bereits tot wie in der leg. aur., im Passional, bei Frauenlob im Kreuzesleich (Str. 15, 9), in der Sibyllenweissagung (Vogt in P. B. B. 4, 91) und bei Enikel v. 1632 (Strauch). In wieder anderen Fassungen lebt Adam noch und pflanzt selbst den Zweig ein wie im deutschen Evg. Nic. von Hesler, in Johann Beleths Rationale divinorum officiorum [5]) und im hortus deliciarum der Herrad von Landsperg (Engelhard S. 41). Über die Weiterentwicklung der Sage von dem Reis verweise ich auf Fr. Vogts Aufsatz „Über Sibyllenweissagung" in P. B. B.

1) Über die Erzählung vom Paradiesesduft vgl. Zarncke in den Berichten der Kgl. Sächs. Gesell. d. Wissensch. 12. Dez. 1870, pag. 199 f.

2) Willems, Belgisch Museum IX, p. 84 f.

3) Mystères inédits du XV. siècle, publiés par A. Jubinal. vol. II, Paris 1837, p. 16 sq.

4) vgl. auch Mussafia, Sulla legenda del legno della croce, Wien 1870. S. 172.

5) Rationale divinorum officiorum, Ioanne Beletho theologo Parisiensi autore. Dilingae 1572, Cap. 151.

Bd. IV, 1877, S. 48f. Die Dichter der geistlichen Spiele besangen in ihren Werken gern und häufig den dankbaren Stoff. Und mit ihnen machten die Maler ihn zum Gegenstande ihrer Kunst. So malte Agnolo Gaddi um 1390 die Chorkapelle von Santa Croce in Florenz mit Bildern aus, die unseren Stoff darstellen. Paolo della Francesca schmückte um 1460 die Franziskanerkirche von Arezzo mit ähnlichen Fresken, und beide fanden den lebhaften Beifall der Zeitgenossen [1]).

Pfarrkircher Passionsspiel von 1486. Unsere Szene spielt am 3. Spieltage, beginnend bei Vers 325f. Der Herr wird von Engeln begleitet, von denen zwei Kerzen tragen. Das Höllenreich wird hier als großer Staat geschildert. Lucifer steht an der Spitze, eine Reihe von Teufeln bilden das Parlament, und das große Volk des Höllenreiches bilden die Verdammten. Lucifer hält eine große Beratung ab. Er fordert die Hölle auf, sich vorzubereiten, Christus zu empfangen, welcher der Hölle so viel Böses getan habe. Die Blinden machte er sehend, die Toten rief er zum Leben zurück durch ein Wort. Vorlage ist fast wörtlich Evg. Nic. A IV: Satan: „Praepara temetipsum suscipere Jesum qui se gloriatur filium dei esse . . . et permulta adversatus est mihi male faciens, et multos quos ego caecos claudos surdos leprosos et vexatos feci, ipse verbo sanavit; et quos ad te mortuos perduxi, hos ipse a te abstraxit.“ Daher fordert er auf, die Tore zu öffnen und Christus hineinzulocken, um ihn dann auf ewig in die Hölle einzuschließen. Dieser Passus ist Zutat des Dichters. Und nun kommen die Stützen des Thrones und Reiches zu Wort. Der erste Teufel fragt nach dem furchtbaren Gegner, der solche Gewalt besitzen soll; vgl. Evg. Nic. A IV: Inferus: „Quis tam est iste potens?“ Drohend kündigt er ihm große Qualen an, wenn er hereinkommt; vgl. Erl. O. V und Eg. Fr. Lucifer klärt ihn auf über den kommenden Gegner. Er ist ein Mensch, der Hunger und Todesqual erlitten hat; vgl. A IV:

1) Zur weiteren Information über die interessante Sage noch einige Literatur:

Brunet, in Migne, Dict. des Apocryphes, Bd. II, col. 399. P. Meyer in Revue critique, I, 1, p. 221. W. Meyer in Münch. Abh., I. Cl., t. XVI. 1881. Kampers, Ma. Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi, Köln 1897. Lecroy de la Marche, Anecdotes histor. d'Etienne de Bourbon, p. 426. Baring-Gould, Curious myths of the middle ages, p. 373—84.

Satan: „Est homo, timens mortem et dicens: Tristis est anima mea usque ad mortem.“ Lucifer schreibt sich das Verdienst zu, Christus zum Tode gebracht zu haben; vgl. A IV: Satan: „Ego .... populum meum antiquum Iudaicum excitavi zelo et ira adversus eum ... lignum praeparavi ad crucifigendum eum et aculeos ad configendum et in proximo est eius mors, ut perducam eum ad te subiectum tibi et mihi.“ Vorsichtiger als sein Genosse ist secundus diabolus. Er erkundigt sich, ob derselbe Christus vor der Tür stehe, der den Lazarus befreit habe; vgl. Evg. Nic. A IV: Inferus: „Forsitan ipse est qui Lazarum quatriduanum foetentem et dissolutum, quem ego tenebam mortuum, reddidit vivum per verbum imperii eius.“ In einer Überarbeitung an dieser Stelle erkennt secundus diabolus an, daß sie einem Menschen, der soviel Proben seiner göttlichen Sendung gegeben hat, nicht entgehen können; vgl. Evg. Nic. A IV: Inferus: „Ita nunc ego scio quia ille homo, qui haec potuit facere, deus fortis est in imperio, potens in humanitate.“ Auch tercius diabolus warnt vor der Zulassung Christi; wer in solchem Aufzuge nahe, komme nicht als Gefangener, sondern als Sieger; vgl. Evg. Nic. A IV: Inferus: „Et si perduxeris illum ad me, omnes qui sunt hic in crudelitate carceris clausi ... solvet et ad vitam divinitatis suae perducet in aeternum.“ Quartus und quintus diabolus schließen sich der Warnung an; vgl. Evg. Nic. A IV: Inferus: „Conjuro te per virtutes tuas et meas, ne perducas eum ad me.“ Lucifer tritt endlich dem Rate der Mehrheit bei und läßt die Tore verriegeln. Wir haben hier die bedeutendste Teufelsberatung innerhalb der Hfsz. unserer deutschen Stücke, besonders dramatisch ausgestaltet insofern, als die Unterhaltung im Gegensatz zur Vorlage, wo nur Satan und Inferus miteinander unterhandeln, auf 5 Teufel verteilt ist. Erst nach der Teufelsberatung, also umgekehrt wie in der Vorlage und im Red. O., folgen die Prophezeiungen der Altväter über den hellen Schein. Adam, Isayas, Symeon, Johannes der Täufer, Seth und David beteiligen sich daran. Es erfolgt der siegreiche Einzug des Herrn. Primus diabolus stößt noch einen kurzen Warnungsruf aus, so schnell als möglich die Flucht zu ergreifen. Die Begrüßung des Herrn erfolgt wie im Red. O. durch Adam, Eva, Jeremias (aus D. P. übernommen; aber

auch Evg. Nic. B VI) und Abraham (nach D. P.). Christus fragt Adam nach dem Grunde des Überschreitens seines Gebotes wie im I. O. Dieser wälzt alle Schuld auf Eva und diese auf die Schlange. Das Letztere ist Zutat unseres Spiels und fehlt im I. O. Komisch ist es, wie Adam sich über sein Weib beschwert, das ihm sein Leben so sehr vergällt habe, und wie ihm darauf der Herr vorwirft, daß er sein Weib mehr fürchte als Gott. Auch dies ist Zutat des Dichters. Im übrigen spielt sich die Szene im bekannten Rahmen ab. In der

Haller und **Brixener Passion** entspricht die Höllenfahrtsszene bis auf einige kleine Abweichungen formaler Art der von Pfarrkirchen. Ich übergehe sie daher. Im

Sterzinger Passionsspiel erzählt Christus nach der Auferstehung in der Erscheinungsszene der Maria Magdalena von seiner Hf., die nicht dramatisch vorgeführt wird.

Villinger Passionsspiel von 1600. Das Spiel ist noch nicht herausgegeben. Die Hs. 138 a und b der Fürstlich-Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen wurden mir von der Verwaltung in dankenswerter Weise längere Zeit zum Studium überlassen. Für die Beschreibung der Hs. verweise ich auf die bereits genannte Arbeit von Dinges in Heft 35 der Germ. Abh., Breslau 1910. — Hs. 138 a, welche 137 meist beschriebene Blätter enthält, kommt für uns nicht in Betracht, da sie die Taten Jesu, Abendmahl und die Verhandlungen vor Caiphas und Pilatus enthält. Hs. 138 b, nicht ganz so umfänglich wie die vorige, enthält 118 Blätter. Die uns interessierende Hfsz. findet sich im 5. Akt auf Bl. 60 der Hs. Die Hfsz. setzt wie die des Pf. P. mit einem Teufelsdialog ein, und zwar zeigt sie eine so auffällige Ähnlichkeit inhaltlicher und formaler Art mit Pf. P., daß ich nicht anstehe zu behaupten, daß Vill. P. jenes zur Vorlage gehabt hat. In beiden Spielen begibt sich Christus unter Begleitung fackeltragender Engel zur Hölle. Durch den Engelchor und die Freude der Altväter wird Lucifer darauf aufmerksam gemacht, daß etwas Außergewöhnliches im Spiel ist. Er erkundigt sich und erfährt durch Satan die Ankunft Christi. Hier ist Beeinflussung durch Red. O. (Vers 387 f.) oder seiner Quelle zu erkennen. Nun folgen die großen Parallelen zwischen Vill. P. und Pf. P. Lucifer fordert die Hölle auf, sich auf den nahenden Christus vor-

zubereiten, der ihnen viel Leid zugefügt habe. Um sich an ihm zu rächen, sollen sie die Tore öffnen und ihn auf ewig in die Hölle locken. Dieser kurzsichtige Auftrag Lucifers ist nur noch im Pf. P. nachzuweisen. Weiter folgt in genauer Übereinstimmung mit Pf. P. Satans Erkundigung über diesen Christus und Lucifers Auskunft. Belial — der Name kommt nur noch in Eg. Fr. vor — fragt, um sich zu vergewissern, ob derselbe Christus den Lazarus befreit habe wie Pf. P. (vgl. auch Red. O. 434). Hederle und Astaroth warnen die Genossen, Christus hineinzulassen, wie tercius, quartus und quintus diabolus im Pf. P. Die Übereinstimmung mit Pf. P. ist fast wörtlich. Beelzebub, der hier die Rolle des Höllenfürsten spielt, befolgt den Rat seiner Genossen und läßt die Tore schließen wie Pf. P. Nun folgt ein Auseinandergehen in beiden Spielen. Im Vill. P. kommen langatmige und breit ausgeführte Verhandlungen zwischen dem Herrn bezw. den Engeln und den Teufeln. Prophezeiungen der Altväter über den Schein oder eine Unterhaltung über ihre Lage fehlt. In der anschließenden Begrüßungsszene folgt Vill. P. ziemlich genau D. P. Adam, Eva, Esayas, Noe, Moses, Abraham, David, Johannes Baptista begrüßen den Herrn wie im D. P., davon Noe, Moses, Abraham und David mit denselben Worten wie D. P. Dazu kommen noch Seth und Simeon, die Red. O. entnommen sein können. Jeremias und Daniel, die im D. P. den Herrn begrüßen, fehlen im Vill. P. 13 Seelen, die nicht namentlich angeführt sind, statten außer den vielen Altvätern dem Heiland in immer sich wiederholenden Worten den Dank für die Erlösung ab. Der Herr läßt Lucifer durch Michael binden nach dem Vorbild der Friedb. D. Auch die bösen Seelen wollen sich dem Zuge der Erlösten anschließen. Doch der Herr weist sie zurück, das beliebte Motiv des Evg. Nic., dem wir schon im I. O. und W. O., ferner in der Frankfurter Gruppe begegnet sind. Dem Tod gebietet Salvator, von jetzt ab die Seinen in Ruhe zu lassen. Dieser hält eine langatmige Rede, die 4 Spalten umfaßt. Wir können auf ihre Wiedergabe verzichten. 9 böse Seelen beklagen einzeln jammernd ihr Geschick und bitten vergeblich um Gnade, die bekannte Episode aus Evg. Nic. B IX, die sich auch im I. O. und der Frankf. Gruppe findet. Die 9. Seele macht einen Fluchtversuch, und eigentümlicherweise warnt Salvator sie, sich nicht einfangen zu lassen, ein Vor-

gehen, welches eher von Adam zu verstehen wäre wie in Friedb. D. Belial bringt sie zurück wie Liesegang in Friedb. D. Es folgt der Zug ins Paradies, an dem auch die unschuldigen Kindlein teilnehmen. Christus bittet „deum patrem", die Erlösten ins Himmelreich aufzunehmen, was dieser nach langer Rede, in der er, beim Sturze Lucifers beginnend, die ganze Menschheitsgeschichte entwickelt, gestattet. Gabriel tritt als Seelenführer an die Stelle Michaels, ohne jedoch einen besonderen Auftrag von Christus zu diesem Amte empfangen zu haben. Die Reden der 10 Altväter, noch vermehrt um die der 13 guten Seelen, machen den Gang der Handlung schleppend und eintönig durch andauernde Wiederholungen. Wie nichtssagend manche Stellen sind, zeige ein Beispiel für viele. Lucifer erkundigt sich, warum denn ein Herr von so großer Gewalt ein rotes Kleid anhabe. Christus antwortet darauf in 10 langen Versen! Die Verse selbst achten mehr als einmal weniger auf den Inhalt als vielmehr darauf, ein passendes Reimwort zu finden. Außerdem fehlt es nicht an Widersprüchen und Unklarheiten. Vor allem aber vermißt man die Originalität des Dichters. Das einleitende Teufelsspiel ist Pf. P., das übrige D. P. oder der Frankf. Gruppe, z. T. wörtlich entlehnt. So hat die Hfsz. unseres Spiels viel von dem Mark und der Kraft eingebüßt, die man sonst in den Hfsz. zu finden gewohnt ist. Ein Verfall ist nicht mehr zu verkennen.

Augsburger Passionsspiel aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh., auch Passionsspiel von St. Ulrich und Afra genannt. Die Behandlung, auch die szenischen Anweisungen, sind ganz deutsch. Wie M. O. klagen die Altväter in der Vorhölle über ihr hartes Los und bitten um Erlösung in nicht zu ferner Zeit. Adam, Moses, Esayas, Jeremias und Jobb — letzterer nur hier — beteiligen sich an der Unterhaltung. Keine Parallele in der geistlichen Literatur findet folgende Episode. Lucifer, Satan und Beelzebub — letzterer nur W. O. und Vill. P. — haben die Klagen der Altväter vernommen und verspotten sie, weil ihnen eine Verwirklichung ihres Wunsches unmöglich erscheint. Doch voller Zuversicht prophezeien die Altväter, die nach Christi Geburt in die Hölle gekommen sind, das baldige Erscheinen des Herrn: Symeon, die Weissagerin Anna — nur hier — und auch die unschuldigen Kindlein. Die Weis-

sagung wird also hier durch den Spott der Teufel, nicht durch einen Schein wie im Red. O., veranlaßt. Johannes der Täufer und Joseph, Marias Gemahl — hier allein — ergreifen noch das Wort, und erst dann folgt das aus Red. O. bekannte Lichtmotiv. Ein heller Schein kündigt Christi Ankunft an. Lucifer bemerkt ihn und erkundigt sich nach der Ursache. An der Freude der Patriarchen erkennt er die bevorstehende Erlösung der Seelen und bricht in Klagen aus über das ihm bevorstehende Unheil. Die im Red. O. und auch in der Vorlage hier anschließende Prophezeiung der Altväter über das Licht fehlt hier, da sie ja schon vor dem Erscheinen des Scheines geäußert war. Nur einmal spricht Adam über das Licht, als der Herr in die Hölle eingezogen ist und die Altväter begrüßt hat. Eine eigentliche Begrüßung durch die einzelnen Altväter wie im Evg. Nic. findet nicht statt. Es heißt nur: „Die våtter singend Advenisti." Der Herr hält dann eine Ansprache, in der er ihre Befreiung ankündigt, aber erst nach seiner Auferstehung. In unserem Spiel geht also auch die Hfsz. der Auferstehung voraus. Nur Christi Geist fährt in die Hölle und kehrt nach vollendeter Mission in den Leib ins Grab zurück (vgl. Frankf. D., Künz. Fr.). Die Führung ins Paradies erfolgt erst nach der Auferstehung und nach der Begrüßungsszene des Herrn mit seiner Mutter. Aber auch jetzt werden die Befreiten noch nicht in das himmlische, sondern zunächst in das „irdische Paradies" geführt. Dort sollen sie warten, bis Christus sie bei seiner Himmelfahrt mit sich nehmen wird.

Damit haben wir die letzte bedeutende Höllenfahrtsdarstellung des ma. Dramas geschildert. Die innere Entwicklung derselben ist abgeschlossen. Was das 16. Jahrh. noch aufzuweisen hat, sind unbedeutende Machwerke, meist ungeschickte Nachahmungen oder Auszüge größerer Werke vorhergegangener Zeit. Unnützes Erweitern der Reden der einzelnen Personen, Mangel an Originalität, Entartung im Stoff geben den Hfsz. dieses Zeitraumes ihr Gepräge. Ich erinnere nur an die bereits besprochenen Spiele von Luzern und Villingen. Dazu kommt, daß das protestantische Drama des 16. Jahrh. jeglichen Aufwand der Darstellung soweit als möglich einschränkt, wodurch naturgemäß unsere Szene stark zu leiden hat. So bezeichnet das protestantische Drama einen starken Rückgang

4*

in der Entwicklung unserer Szene, wie einige Beispiele zeigen sollen.

Passion des Augsburger Meistersängers **Sebastian Wild.** Der älteste Druck datiert vom Jahre 1566 und stammt von Matthaeus Frank in Augsburg. Das Stück enthält nur einen ganz kurzen Bericht über die Hf. Auch in unserer Szene zeigt sich das Bestreben des protestantischen Meistersingerdramas nach Vereinfachung der Bühnenausstattung und Verminderung des Personals. Die Hölle wird durch eine Grube dargestellt (vgl. Cap. V). In diese springt Chr. hinein, um auf diese Weise sein Eindringen in die Hölle darzustellen. Drei Teufel, Satan, Belial und Aschareth springen aus ihr heraus, wohl um die Flucht der bösen Geister vor dem Sieger vorzuführen. Satan berichtet, daß Christus in der Hölle arge Verwüstungen angestiftet habe. Belial bedauert, daß ihr Fürst Lucifer nicht da sei, um seine Anordnungen zu treffen, wird aber von Aschareth aufgeklärt, daß dieser von Christus in Fesseln geschlagen sei. Satan schlägt daraufhin vor, schnell einen neuen Höllenfürsten zu wählen. Dann erscheint Christus selbst und erzählt, daß er alle Riegel und Höllentore zerstört, den Teufel gebunden und alle Seelen entführt habe. Zu solcher öden, referierenden Darstellung war eine Szene herabgesunken, die im 15. Jahrh. den Höhepunkt im geistlichen Spiel gebildet hatte. Eine ebenfalls protestantische Darstellung, die sich noch mehr an die ma. Tradition hält, stammt aus dem Ende des 16. Jahrhunderts:

„Eine schöne vnd lustige **newe Action** von dem Anfang vnd Ende der Welt, darin die gantze Historia unseres HErrn und Heylandes Jhesu Christi begriffen: Gemacht durch Bartholomaeum Krüger von Spernbergk, Stadtschreiber und Organisten zu Trebyn. M. D. L. XXX.“ Das Spiel umfaßt die ganze Heilsgeschichte, bei Lucifers Sturz beginnend. Am Anfang des 3. Aktes ist das Werk des Erlösers auf Erden vollendet. Christus geht zur Hölle. In der 3. Szene des 3. Aktes bringt ein Teufel den in der Hölle sich laut des Sieges freuenden Genossen die Mitteilung vom Nahen des Herrn. Die Nachricht ruft großes Entsetzen hervor und veranlaßt das Schließen der Höllentore. Der Herr sprengt, nachdem er nur einmal Einlaß begehrt hat, die Tore, bindet Lucifer und droht, Satan den Kopf zu zertreten. Dann führt er die Patriarchen

ins Paradies. Die Hfsz. dieses Stückes ist bald zu dem Zustand zurückgekehrt, den sie zu Anfang des 13. Jahrh. hatte. Auf die einmalige Aufforderung des Herrn, die Tore zu öffnen, erfolgt keine Gegenfrage des Teufels. Die Begrüßung des Herrn durch die Altväter fehlt ganz. Als Vertreter der Erlösten werden in einer szenischen Bemerkung Adam, Eva und „viel andere stumme Personen mit weißen tüchern umbhengt" aufgeführt. Im übrigen fehlt es nicht an rohen und trivialen Späßen, die zwar dem Zeitgeschmack Rechnung tragen, die andererseits aber zeigen, daß der eigentliche Zweck der Hf. Christi, die Darstellung der Überwindung des Todes durch die siegreiche Macht des Guten, vergessen war. Eine Fortsetzung der ma. Tradition unter gleichzeitigem Einfluß des protestantischen Dramas zeigt auch das

Oberammergauer Passionsspiel vom Jahre 1634. Der älteste uns erhaltene Text stammt aus dem Jahre 1662. Die Textgestaltung des Obg. P. ist bekanntlich aus dem oben erwähnten Augsburger Spiel von St. Ulrich und Afra und dem Passionsspiel des Sebastian Wild entstanden. Die Behandlung unserer Szene in dem Text von 1662 schlägt einen Mittelweg ein zwischen der ausführlicheren Bearbeitung des Augsburger Spiels und der knappen Darstellung von Wild. Im unmittelbaren Anschluß an die Auferstehung geht Christus mit den beiden Engeln, die ihn aus dem Grabe erweckt haben, zur Vorhölle. Ein Engel fordert das Öffnen der Tore und schließt daran eine längere Rede über Person und Absicht des Herrn. Der Teufel antwortet nicht darauf, sondern die Tür öffnet sich sogleich, und der Herr tritt ein. Adam hält eine große Dankesrede, und Christus führt die Seelen hinaus. Dann folgt das aus Wilds Passion übernommene Teufelsspiel. Die Teufel klagen über die Zerstörungen, die der Herr in ihrem Reich angerichtet hat, und der Herr ergreift selbst das Wort, um über sein Vorgehen gegen die Hölle Bericht zu erstatten. Adam, Eva, Johannes der Täufer, Abraham, Isaak und Jacob sprechen ihm den Dank der Altväter aus für die Erlösung; dann führt Christus sie ins Paradies. Im Jahre 1700 erfolgte eine Änderung und 1740—50 eine gründliche „Verbesserung" des Obg. Spiels durch den Benediktinerpater Rosner. Aber die Hfsz. wurde beibehalten. Auch bei den folgenden Aufführungen von 1780, 90 — 1770 fand keine Aufführung statt —,

findet sie sich. Als dann Pater Ottmar Weiß eine Neubearbeitung des Obg. P. vornahm, wurde die Hfsz. weggelassen, also in der Zeit zwischen 1810—20. Und als Daisenberger für die Aufführung von 1850 wieder umarbeitete und den heutigen Text anfertigte, blieb die Szene weg. Heute verläuft der Gang der Handlung so, daß ein Engel den Herrn vom Tode erweckt. Dieser entsteigt dem Grabe in verklärter Gestalt und verschwindet bald darauf wieder. Noch wenige Szenen folgen, aber keine Hf.

Drittes Kapitel.

Das Verhältnis der einzelnen dramatischen Texte zu den lateinischen Quellen und zu einander.

Ich stelle hier zunächst die Entlehnungen aus dem „Descensus" nach dessen Anordnung zusammen.

Die Prophezeiung der Patriarchen über Christi Ankunft findet sich:

Adam:

Pf. P. 405; Red. O. 276; Augsb. P. 2419; Vill. P. 138; Obg. P. } Evg. Nic. A II.

Isayas:

Pf. P. 411; Red. O. 286; A. P. 7190; Vill. P. 168. } Evg. Nic. A II.

Symeon:

Friedb. D. 465; Pf. P. 429; Red. O. 309; A. P. 7197; Vill. P. 219. } Evg. Nic. A II.

Johannes Baptista:

Friedb. D. 466; A. P. 7205; Pf. P. 431; Obg. P.; Red. O. 333; Vill. P. 234; Künz. Fr. 2155. } Evg. Nic. A II.

David:

Pf. P. 465; Red. O. 487. } Evg. Nic. A V.

Seth:

Pf. P. 451; Red. O. 358; Vill. P. 175. } Evg. Nic. A III.

Ein Unterteufel belehrt seinen Herrn über Person und Absicht Christi:

Friedb. D. 447; Eg. Fr. 7456; Red. O. 399; A. P. 7081; Vill. P. 5. } Evg. Nic. A IV.

Die Teufel drohen dem Heiland:

Erl. O. V. 406; I. O. 224; W. O. 304, 27; Eg. Fr. 7464; Pf. P. 347, 361; Red. O. 518; A. P. 7128. } Evg. Nic. A IV.

Der Teufel erkundigt sich, ob derselbe Christus den Lazarus befreit habe:

Pf. P. 357; Red. O. 434; Vill. P. 35. } Evg. Nic. A IV.

Der Oberteufel gibt die Bestätigung:

Red. O. 435; Vill. P. 39. } Evg. Nic. A IV.

Die Furcht der Teufel vor dem eindringenden Heiland:

St. G. P. 1268; W. O. 304, 21; Pf. P. 390; Vill. P. 25, 42; Red. O. 436; Augsb. P. 2391; Künz. Fr. 2108; Krügers P. III, 3, 252; Obg. P. } Evg. Nic. A IV.

Die Teufel schließen sich zur Hülfeleistung zusammen:

Friedb. D. 449; W. O. 304, 23; A. P. 7091; Vill. P. 49; Krügers P. III, 3, 259. } Evg. Nic. B II.

Die Teufel treffen Vorsichtsmaßregeln zum Schutz der Hölle:

I. O. 204; Friedb. D. 448; W. O. 304, 31; Eg. Fr. 7450; Pf. P. 401; Red. O. 448; Erl. O. V. 396; A. P. 7089; Vill. P. 50; Krügers P. III, 3, 259. } Evg. Nic. A V.

Die Höllentore werden zerstört:

W. O. 305, 6; Obg. P.; I. O. 225; Pf. P. 488; Friedb. D. 459; A. P. 7156; St. G. P. 1272; D. P. 3880; Augsb. P. 2416; Eg. Fr. 7487; Kbg. O.; Red. O. 581; Krügers P. III, 3, 298; Künz. Fr. 2117; Luz. O. 167 II, 18; 185 III, 14. } Evg. Nic. A V und B VIII.

Der Herr begrüßt die Seelen:

Friedb. D. 460; Erl. O. V. 418; Augsb. P. 2417; A. P. 7157; Vill. P. 111; Obg. P. } Evg. Nic. A VIII.

Die Seelen begrüßen den Herrn:

Adam:

Friedb. D. 462; A. P. 7161; I. O. 230; Künz. Fr. 2131; Red. O. 505; Vill. P. 125; Erl. O. V. 428; Eg. Fr. 7502; Pf. P. 497; W. O. 303, 15; Obg. P. } Evg. Nic. A VIII und B IX.

Eva:

Friedb. D. 464; Erl. O. V. 438; Eg. Fr. 7514; Red. O. 507; A. P. 7181. } Evg. Nic. B IX.

Christus verbannt den Teufel in die Hölle:

W. O. 305,7; Eg. Fr. 7501; Erl. O. V. 442; Red. O. 583; Wilds P. 1364; Luz. O. 167 II, 19; Luz. O. 185 III, 15; Obg. P. } Evg. Nic. B VIII.

Die Altväter danken dem Herrn für ihre Erlösung:

Adam:

Red. O. 501, 597; D. P. 3891; Luz. O. 167 II, 36; 185 II, 32; Obg. P.; Eg. Fr. 7509. } Evg. Nic. A V.

Eva:

Friedb. D. 464; Erl. O. V. 440; D. P. 3903, 13; A. P. 7181; Künz. Fr. 2139, 2152; Obg. P.; Luz. O. 167 II, 48 ; 185 II, 39; Vill. P. 145.

Jeremias:

D. P. 3972; Luz. O. 167 II, 116; Pf. P. 503; Luz. O. 185 II, 103.

Joh. Baptista:

D. P. 3915; Luz. O. 167 II, 60; 185 II, 119; Obg. P.; Pf. P. 463; Vill. P. 233.

Moses:

D. P. 3960; Luz. O. 167 II, 108; 185 II, 85; Vill. P. 197.

Daniel:

D. P. 3929; Luz. O. 167 II, 74; 185 II, 107.

Noe:

D. P. 3939; Luz. O. 167 II, 80; 185 II, 55; Vill. P. 191.

Abraham:

D. P. 3941; Luz. O. 167 II, 86; 185 II, 59; Obg. P.; Vill. P. 205.

Abel:

Luz. O. 185 II, 47.

} Evg. Nic. B IX: omnes sancti.

Christus lädt die Seelen in das Paradies ein:

M. O. 144; St. G. P. 1279; I. O. 256; Friedb. D. 471; Erl. O. V. 446; Eg. Fr. 7553; Pf. P. 498, 557; Red. O. 587, 615; D. P. 3883; A. P. 7249; Luz. O. 167 II, 30; Künz. Fr. 2123; Vill. P. 517. } Evg. Nic. A VIII.

Christus verbannt einen Teil der Seelen in die Hölle:

Friedb. D. 473; A. P. 7255; Vill. P. 371. } Evg. Nic. B IX.

Michael führt die Seelen in das Paradies:

Pf. P. 566; Red. O. 671; Friedb. D. 469; Vill. P. 351. } Evg. Nic. A IX.

Diese Zusammenstellung von Parallelen zwischen Motiven aus der Hf. Christi im geistlichen ma. Schauspiel und dem Evg. Nic. charakterisiert den weiten Einfluß des Descensus auf das geistliche Spiel. Auf eine Reihe von Einzelmotiven, die dieser oder jener Dichter noch dem Evg. Nic. entnommen und der Hfsz. eingegliedert hat, habe ich im Laufe der Abhandlung oft hinweisen können. Fassen wir zusammen, so ergibt sich: Die erste dramatische Behandlung von Christi Hf. fanden wir im Ritual der „Elevatio crucis“, welches sich bis ins 9. Jahrh. zurückführen läßt. Es beruht auf den Versen 7—10 des 24. Psalms und dem 137. sermo de tempore des Augustin, bezw. auf dem aus letzterem entstandenen „Canticum triumphale“. Die „Commemoratio dominicae resurrectionis“ ist eine erweiterte Elevatio. Der textlichen Ausgestaltung unserer Szene in den ma. Spielen liegt eine gemeinsame lateinische Quelle zu Grunde. Diese fanden wir im 2. Teile des Evg. Nic., dem „Descensus Christi ad inferos“. Durch Gegenüberstellung konnten wir die Abhängigkeit fast aller Einzelmotive innerhalb der dramatischen Darstellung vom Descensus nachweisen, und zwar kommen beide Fassungen A und B in Betracht, wenn auch A den Vorzug erhält. Die Entwicklung der Höllenfahrtsszene aus ihren Quellen können wir also folgendermaßen darstellen:

Sermo Augustini 137
↓
Canticum triumphale — Psalm 24, 7—10
Ritual der Elevatio crucis — Descensus ad inferos A, B.
↓ Commemoratio dominicae resurrectionis. — ↓ Höllenfahrt im Drama. — ↓ Höllenfahrt in den Legenden.

Bei der Besprechung der Hfsz. im Laufe der Abhandlung begegneten uns einige Episoden, die wir nicht auf die kirchliche Liturgie oder das Evg. Nic. zurückführen konnten. Diese Motive

sind insofern von großer Bedeutung, als sie bei übereinstimmendem Auftreten in verschiedenen Stücken uns zeigen können, wieweit die Hfsz. eines Spiels von der eines anderen bezw. der Legendenliteratur abhängig ist. Ich stelle die in Betracht kommenden Parallelen zusammen, um dann auf Grund dieser Übersicht die Beziehungen unserer Szene zu einander graphisch zu veranschaulichen.

Im Osterspiel von Muri (115—143) weist eine Seele auf ihren langen Höllenaufenthalt hin und bittet den Herrn um baldige Erlösung. Eine Parallele findet sich dazu im sp. h. s. 28, 99. Von M. O. scheint die Episode in das Augsb. P. übergegangen zu sein. Die Bitte des Oberteufels um Hülfe im W. O. 340, 22 entstammt dem deutschen Evg. Nic. von Hesler Vers 3225. Im A. P. 7099 begründet der Oberteufel das Vorgehen, warum er Christi Tod veranlaßt habe. Inhaltlich deckt sich diese Stelle mit dem Evg. Nic. von Hesler Vers 3240. Im Red. O. 661 bekennt Lucifer offen, daß er seinen Schritt nicht genug überlegt habe wie Evg. Nic. Hesler Vers 3236 und 3263. Eine Reihe von Zutaten einzelner Dichter gehen auch in die Hfsz. anderer Stücke über. I. O. 240 fragt Gott Adam nach dem Grunde seines Ungehorsams gegen sein Gebot. Dasselbe Motiv finden wir im Pf. P. 515:

I. O. 240: Eya, lyber Adam,
wy^e waz ez um dich getan,
wer gab dir den bosen rat,
daz du^e brachz gotes gebot?

Pf. P. 515: Adam, lieber, sag an mier:
Wer riet die torhayt dier,
Das dw den apfel wider mich
In speiss enpfengest schuldiklich?

Adam wirft alle Schuld auf Eva. Die Worte im I. O. 244 stimmen inhaltlich mit Pf. P. 519 überein. Im W. O. wird eine erlöste Seele von den Teufeln zurückbehalten. Es ist dies eine selbständige Variation des Motivs aus I. O., wo nach Vorlage des Evg. Nic. eine verdammte Seele zurückbehalten wird. Das gleiche Motiv wie W. O. 306, 25 findet sich Red. O. 627:

W. O. 306, 25: O Michael engel vil lieber,
Mich nimt der teufel zu jm wider:
Hilf mir armen selen aus diser not,
Dass dir müsse lonen got.

Red. O. 627: Lat my unghetozet!
Ik bun al gheloset,
Jhesus heft vor my pantquitinghe dan,
Ik en derf nycht lenger to ghisele stan.

In beiden Spielen erfolgt dann die Befreiung der gefangenen Seele:

W. O. 306, 29: Vleuch, Satanas, du boser wicht,
Dein tun ist alhie nicht,
Gehe in den grunt der hellen
Zu Lucifer und andern gesellen.

Red. O. 639: Sathana, du scholt my laten gan
Unde nene menschop myt my mer han!
Mer vare nedder an de hellen,
Dar du ewichliken scholt quellen!

Noch eine andere Übereinstimmung zeigen die Hfsz. beider Spiele. Der Teufel klagt in beiden über den Verlust der Seelen:

W. O. 305, 23: Awe awe awe!
Zeter und ach immerme!
Ich habe mein liebes volk verlorn,
Das ist mir leit und tut mir zorn.
Das bei tausent jar ist herkomen
Das hat er alles wider genomen.

Red. O. 657: Wapen nu unde jummer mere!
Wolk en weldener is desse here!
He nympt uns, dat wy mennich jar hebben to hope tagen.

Im St. G. P. 1258 äußert sich der Teufel ärgerlich über die Störung durch Christus, den er nicht kennt. Das gleiche Motiv weist Red. O. 515 auf:

St. G. P. 1258: Wer ist der, der do bozet
und an die dore stozet?
ich bin gewesen uf dusent jar
in dirre helle vurste vorwar,
daz ich gehorte keinen stoz
daz dise dore so rehte groz.

Red. O. 515: We is desse weldenere,
De dus komet varende here,
Oft dat al de werlde syn egene sy?
By mynen waren, he mochte des wol vordreghen my,
Dat he aldus stormet vor myner veste
Unde let my nicht rowen an myme neste.

Auch Friedb. D. bezw. A. P. zeigt Verwandtschaft mit Red. O. In beiden teilt Adam Frau Eva die bevorstehende Erlösung mit. Das gleiche Motiv findet sich auch im Vill. P.:

Friedb. D. 463: Nu frawe dich, Eva, du frawe min.

A. P. 7173: Nu frawe dich, Eva, du frauwe myn!
ich sehen den geweldigen gottes schyn
und syn gebeneditten hant!
woil mich, das ich ye wart mentsch gnant!
got hot geloissen synen zorn!

Vill. P. 137: Nun fröwe dich liebe Frawe mein
Ich sich den Gwalttigen Gottes schein
vnnd sein gebenedeite handt
woll mir, das ihe bin Mensch genandt
Gott hat abglassen seinen zorn.

Red. O. 603: Eva, Eva,
Salich wif, du to my ga!

Außer der genannten weist Vill. P. noch große Verwandtschaft mit Friedb. D. bezw. A. P. auf. In beiden läßt Christus den Teufel durch Michael binden (im Evg. Nic. verrichtet bekanntlich Christus selbst diese Aufgabe):

Friedb. D. 468: Wo bistu nu, Michael, myn engil clar?

A. P. 7231: Wo bistu nu, Michael, eyn engel clar?
ganck her und nymme des war:
nym Luciper den hellehunt
und bynt en yn der helle grunt!
du salt en feste hefften,
das hie myt allen synen krefften
myme volck nicht moge geschaden.
die wel ich yn den hymmel laden!

Vill. P. 337: Darumb Michael mein Engel klar
Gang herzu nim da eben war
Nim Lucifer der Helle Hund
Vnnd schmid In in die Helle grundt
Du solt In woll vnnd fäst häften
Das er mit all seinen kräfften
Meinem Volckh nit möge schaden
D Seelen will ich ihm Himel haben.

Ebenso lautet Michaels Antwort übereinstimmend:

Friedb. D. 469: Myn herre und myn gott.

A. P. 7239: Myn herre und myn gott,
ich erfolle gern dyn gebott!

Vill. P. 349: Mein Herr vnnd Almechttiger Gott
Gern erfihle ich dein gebott!

Im Vill. P. wie in Friedb. D. und im A. P. findet sich die Verdammung der Seelen durch den Herrn, deren Bitte um Gnade und Erbarmen sowie die ablehnende Antwort des Herrn.

Salvator ad maledictos:

Friedb. D. 473: Blibet, ir vorfluchten, yn der ewigen pyn.

A. P. 7255: Blibet, ir vorfluchten, yn der ewigen pyn!
do solt er ewiglichen yn syn!
du armer sunder, nu ganck von mer:
trost und gnade vorsagen ich dir!
und kere dich von den augen myn:
myn anczlicz wirt dir nummer schyn!
gehet von mer und schriet ach und we!
uwer wirt keyn raid nummerme!

Vill. P. 371: Gondt hin ir verfliechten in die Ewig pein
Da solt ir Imer vnnd ewig sein
Armer Sünder gang von mir
Trost vnnd gnad versag ich dir
Kher hin von dannen die augen dein
Mein Angesicht wirt dir Nimer schein
Gang von mir Schrey nur ach vnnd wee
Deinr wirt gdächtnuss nimmermer.

Bitte der Seele um Erbarmen:

Friedb. D. 479: Miseremini mei! miseremini mei saltem vos.

A. P. 7287: Miseremini mei, miseremini mei saltem vos!

7263: Mer bidden dich, lieber herre, sso sere,
das du gnaden wollest zu uns keren
durch dyn thures bloit sso roit,
das du vorgoissen durch aller sunder noit!

Vill. P. 379: Wir biten dich auch lieber Herr
Dein gnad Jetzund hir zu vns kerr
Durch deines Bluot also gar rott
Dasst vergossen hast in dem Todt.

Ablehnende Antwort des Herrn:

Friedb. D. 474: Amen, Amen, dico vobis, nescio vos.
Vorware ich enweyss nicht wer er syt.

A. P. 7266: Amen, amen dico vobis: nescio vos!
Vorware, ich enweiss nicht, wer er sijt,
want ir nach nye zu keyner zyt
mich selber erkant hot
nach gedienet frue adder spade!
des musset ir bliben yn der ewigen pyn
und auch des hymmels freide beraubet syn!

Vill. P. 439: Fürwar ich waiss nit wer ir seidt
E wer khainer zu ainicher zeit
mich nie recht erkhenet hondt
. . . .
Mir habt ir nie gediennet recht
. . . .
Darumb Jetzund mit euch gach
Immer müest Ihr leiden pein
Der Ewigen Freudt beraubet sein.

In Friedb. D. und im A. P. spricht Adam wohlwollend zur flüchtenden Seele. V. P. hat die Verse fast wörtlich übernommen, nur werden sie hier ganz sinnwidrig von Salvator gesprochen:

Friedb. D. 477: Man gant der des weges woil.

A. P. 7279: Man gant der des weges woil!
wart, dass dich nymmandes widder hoill!

Vill. P. 469: Ich gunne dir den Weg gar woll
Luog das dich niemandt wider holl.

In Friedb. D., im A. P. und Vill. P. endlich wird die geflüchtete Seele von einem Teufel zurückgeholt:

Friedb. D. 478: Du enferest alsso von hynnen nicht.

A. P. 7281: Du enferest alsso von hynnen nicht:
Du werest eyn rechter bossewicht!
du enkanst mer nicht entlauffen,
ich wel dich slan und reyffen!
du must auch yn der helle bliben
und ewiglichen daryn becliben!

Vill. P. 471: Du fährst also von Hinnen nit
Dann du wahrest ein Rechter bösswicht
Du khanst mir Heit nit endtlauffen
Ich will dich schlahen vnnd Rauffen
Du muost in der Helle bleiben
Vnnd Ewigchlich darin leiden.

Auf die engen Beziehungen zwischen D. P. und Luz. O. habe ich gelegentlich der Besprechung beider Spiele bereits hingewiesen. (S. 39.) Zum genauen Nachweis der Beeinflussung führe ich eine Reihe von Parallelen an, die nicht auf das Evg. Nic. zurückgehen. Besonders charakteristisch ist für diesen Zweck die Begrüßungsszene zwischen Salvator und den Altvätern:

Adam: D. P. 3891: Almechtiger gott, barmhertziger her,
ich dancken dir diner grossen er,
die du mir armen turst erzeigen.

Luz. O. 167 II, 36: Almechttiger gott barmhertziger herr
ich danck dir diner gnaden Seer
die du mir armen dust erzeigen.

D. P. 3897: O her, das du uns disse schuld
hest abgelan mit grosser gedult,
des danck ich her von hertzen dir.

Luz. O. 167 II, 42: O Herr das du vnns dise schuld
Hast abglan mit grosser duld
des danck ich herr von hertzen dir.

Eva: D. P. 3903: Ach here got, ich loben dich,
das du mir hut so gnådenclich
erzőgt hast barmhertzikeit.

Luz. O. 185 II, 44: Vnss ietz so gnedig erlösst vss noth
Dess thund wir eewig dancken dir
von grund dess Hertzens mit begir.

Jeremias: D. P. 3972: Dar umb du wol zeloben bist,
und wil dich loben ewenklich,
sid du hast erlőset mich.

Luz. O. 167 II, 119: Darumb du wol zu loben bist
ich will dich loben ewigklich
sitt das du hast erlöset mich.

Joh. Baptista: D. P. 3918: des wil ich dich loben iemer me.

Luz. O. 167 II, 63: dess will ich dich loben jmer mee.

D. P. 3927: des dancken ich noch von hertzen dir,
wann du hast erbermde erzőget mir.

Luz. O. 167 II, 72: dess ich nun tanck von hertzen dir
das du erbermbd erzeigt hast mir.

David: D. P. 3947: Du hast geteilt her mit mir
din gross erbermbd dess tanck ich dir.

Luz. O. 167 II, 92 }
185 II, 97 }: ebenso.

Isayas: D. P. 3959: als ich das spur zedisser stund,
des lobt dich ewenklich min mund.

Luz. O. 167 II, 106: alls ich das gspür zu diser stund
dess lobt dich ewigklich min mund.

Moses: D. P. 3966: des wil ich ewenclich dancken dir,
als ich billich dancken sol,
wann du bist aller gnaden vol.

Luz. O. 167 II, 113: dess will ich ewicklich dancken dir
alls ich dann jmer billich sol
wann du bist aller gnaden vol.

Daniel: D. P. 3934: wir loben dich her Jhesu Crist.

Luz. O. 167 II, 79: wir lobend dich herr Jesu Crist.

Noe: D. P. 3939: Dar umb man dich billich loben sol,
wann du bist aller gnaden vol.

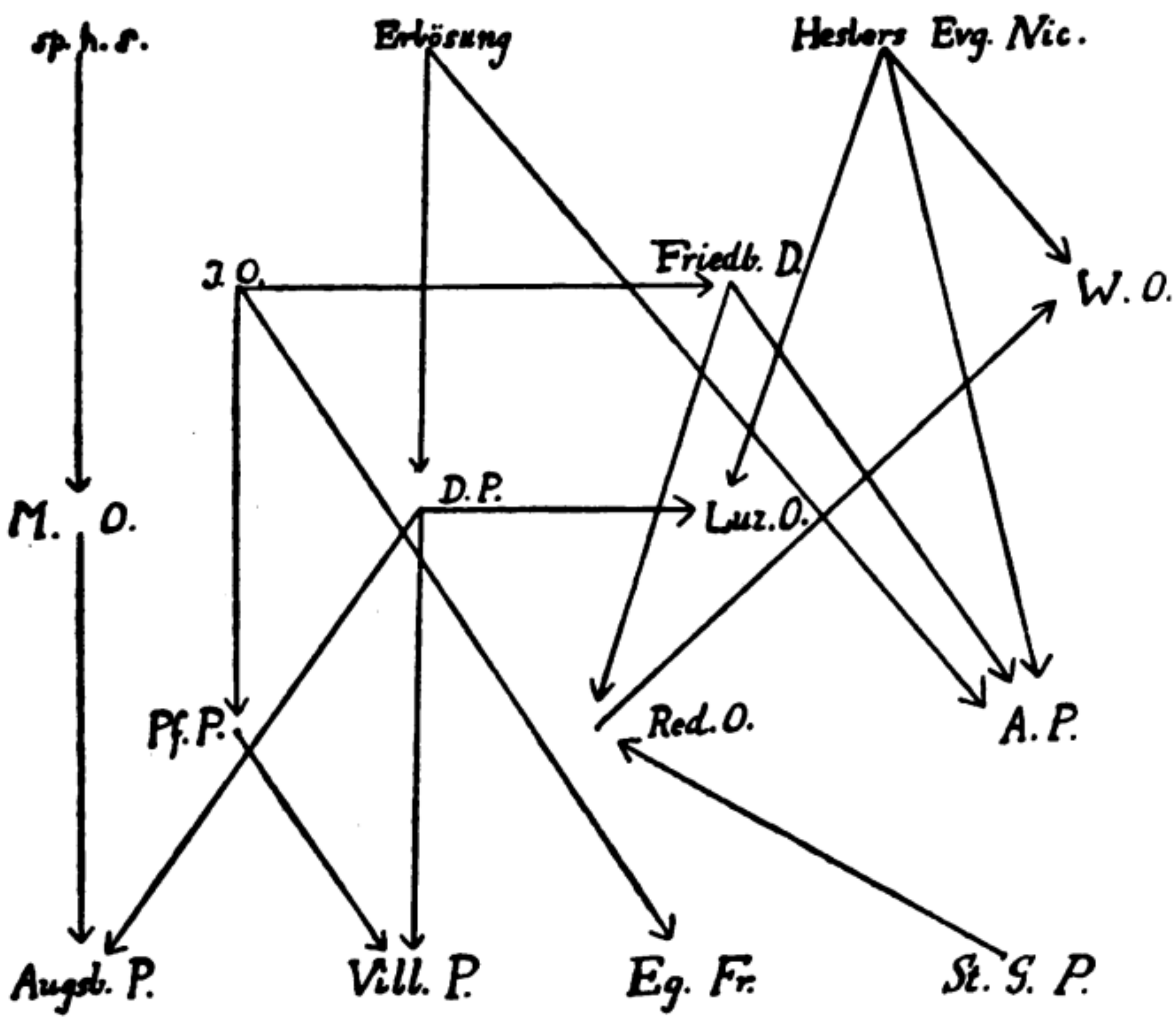
Luz. O. 167 II, 84 } Darumb man dich billich loben soll
185 II, 58 } wann du bist aller gnaden vol.

Abraham: D. P. 3944: Lob und danck sy dir geseit
umb die marter und das liden din.

Luz. O. 167 II, 89 } des danck ich dir in ewigkeyt
185 II, 62 } vmb den tod vnnd martter dyn.

Auf die nahe Verwandtschaft von D. P. und Pf. P. mit Vill. P. habe ich auf S. 48 f. ausführlich aufmerksam gemacht, so daß eine Wiederholung an dieser Stelle überflüssig ist. Übrigens weist auch Dinges a. a. O. S. 127 f. und S. 139 diese Beziehungen nach. Endlich führe ich noch eine Reihe Namen an, die im Evg. Nic. keinen Beleg finden. Die unschuldigen Kindlein begegnen zuerst D. P. und werden von da nach Vill. P. und Augsb. P. übernommen. Noe im A. P. entstammt der Erlösung Vers 5100, ebenso Abraham Vers 5094. Abel im Luz. O., Red. O. und Vill. P. ist Heslers Evg. Nic. Vers 3206 entnommen. Ebenso entstammt der Teufelsname Beelzebub dem deutschen Evg. Nic. Vers 3185 und hat von dort in die Hfsz. von W. O., Augsb. P. und Vill. P. Eingang gefunden. Belial taucht zuerst im Eg. Fr. auf und wird von Vill. P. übernommen.

Auf Grund dieser Zusammenstellung müssen wir die Beeinflussung einer Reihe von Höllenfahrtsdarstellungen durch Motive der gleichen Szene anderer Stücke bezw. der Legendenliteratur als erwiesen betrachten. Die Beeinflussungen bezw. Entlehnungen der einzelnen Hfsz. untereinander können wir auf folgende Weise graphisch darstellen:



Viertes Kapitel.

Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in den franz. geistlichen Spielen und ihre Beziehungen zu den deutschen Bearbeitungen.

Eine noch heute lebhaft umstrittene Frage ist die des Einflusses, den die französische Höllenfahrtsdarstellung auf die deutsche gehabt haben soll. Eine Entscheidung dieser Frage will ich versuchen. Dazu ist es notwendig, sich kurz mit der Entwicklung unserer Szene in Frankreich bekannt zu machen. Ich fasse mich so kurz wie möglich und verweise zu ausführlicherer Information auf die Arbeit von Becker a. a. O.

Der erste nachweisbare Niederschlag unseres Stoffes findet sich im 10. Jahrhundert in einer Passion du Christ[1]). Die Strophen 94—98 schildern die Hf. Chr. Christus steigt zur Hölle hinab, überwindet Satan, erlöst die Altväter und führt sie zum Paradies. In dem Zyklus vom heiligen Graal[2]) findet sich im Joseph von Arimathia des Robert von Boron aus dem 13. Jahrh. eine Erwähnung von Personen, die sich bei Chr. Hf. in der Hölle befanden: Adam, Eva, Abraham, Jesaias, Jeremias. Auch in Robert von Borons Merlin[3]) treffen wir kurze Andeutungen. Der Roman de Résurrection des André de Coutances ist eine gereimte Bearbeitung des Evg. Nic., die in 1000 Versen genau nach der Vorlage die Hf. behandelt. Sogar die Poesie der

1) hs. v. Fr. Diez a. a. O. Str. 94—98.

2) Le roman du Saint Graal, hs. v. Fr. Michel, Bordeaux 1841, S. 148. vgl. Paulin Paris, Einleitung zu: les romans de la table ronde en nouveau langage, Paris 1865.

3) Paulin Paris, Vers 3515 f. Vgl. ferner Wülcker a. a. O.

Jongleurs bedient sich des Stoffes in einem Jongleurgedicht des 13. Jahrh. Aus dem 15. Jahrh. sind uns Achtsilbner der Hs. St. Omer 184 erhalten, von denen F⁰ 18 r⁰ „die Höllenfahrt Christi", F⁰ 18 v⁰ „Christus besiegt die Teufel" und F⁰ 19 v⁰ „Christus befreit aus der Unterwelt die Seelen der Erzväter und Propheten" enthält[1]). Genauer auf die genannten Abhandlungen einzugehen, hat für unsere Studie kein Interesse. Der Vollständigkeit halber durfte ich aber nicht an ihnen vorübergehen.

Wichtiger sind für unsere Frage nach Beeinflussung die Darstellungen der Hf. im geistlichen Spiel Frankreichs. Das älteste von diesen, das französische Adamsspiel, enthält unsere Szene noch nicht (12. Jahrh.). Eine agn. Résurrection du Sauveur[2]) aus dem Anfang des 13. Jahrh. schildert unsere Szene auch nicht. Sie bricht bei der Aufstellung der Grabwächter ab. Nur aus Vers 9 und 10 des Prologs können wir schließen, daß die Hf. dargestellt wurde:

Enfer seit mis de cele part
Es mansions de l'altre part
Et puis le ciel. . . .

Näheres über Art und Umfang können wir nicht mehr ermitteln. Dann tritt eine lange Pause ein, bevor unsere Szene aufs neue zur Bearbeitung herangezogen wird. Erst zu Anfang des 14. Jahrh. taucht sie wieder auf in dem

Passionsspiel von Autun[3]), von dem 87 Achtsilbner erhalten sind. Das Fragment beginnt mitten in der Hfsz., es folgen einige Worte der Grabwächter und nach einer Lücke eine erbauliche Schlußrede an die Zuschauer. Die zahlreich eingestreuten epischen Momente, die auf Entlehnungen aus der Jongleurliteratur hindeuten, lassen es zweifelhaft erscheinen, ob wir das Werk überhaupt als Drama bezeichnen können. Adam klagt, daß er schon 4304 Jahre in der Hölle sitze. Er bereut seinen Ungehorsam gegen Gottes Gebot und freut sich über die baldige Befreiung. Die Zeitangabe

1) abgedruckt im sp. h. s.

2) Théâtre français au moyen âge, publié par Monmerqué et Michel, Paris 1839, pag. 10—21.

3) Hs. in Sitten (Kanton Wallis). hs. Romania, 24, 1895, S. 87.

Adams variiert mit der unserer deutschen Stücke. Wir finden einen Anklang an Dantes „Divina Commedia“, Paradieso XXVI, 118:

Quindi, onde mosse tua donna Vergilio
Quattromila trecento et due volumi
Di sol desiderai questo concilio.

Beide fußen in ihrer Angabe auf Eusebius, der als Zeitraum von der Erschaffung der Welt bis zum Tode Christi 5232 Jahre rechnet. Zieht man davon die 930 Jahre des Erdenlebens Adams ab, so kommen 4302 Jahre heraus, wie sie Adam bei Dante angibt. Wie der französische Dichter auf 4304 Jahre kommt, ist nicht ersichtlich.

Nur wenige Spieltexte reichen in Frankreich über die Mitte des 15. Jahrh. zurück. Die erste Passionsaufführung, die urkundlich belegt ist, fand 1380 in Paris statt. Dabei wurde, wie Creizenach S. 247 angibt, auch die Hölle dargestellt. In wieweit diese Angabe sich auf unsere Hfsz. bezieht, kann ich nicht feststellen. Erst um 1450 tauchen wieder Darstellungen der Hf. auf, und zwar in den Passionsspielen, die sich in einem Sammelband der Bibliothek des St. Genovefastiftes in Paris befinden. Ein besonderes Verdienst um die Aufführung von Mysterien in Frankreich erwarb sich die 1398 in Saint Maur des Fossés gegründete Gesellschaft der „confrères de la Passion.“ Ihre Tätigkeit gelangte zu besonderer Blüte, als Karl VI. sie 1402 zur „Confrarie de la Passion et Résurrection notre Seigneur“ machte [1]). In dem erwähnten Buche aus St. Genovefa in Paris finden sich 2 Passionen, die unsere Szene enthalten:

La Passion de notre Seigneur aus dem Jahre 1452. Ein Teufelsspiel leitet die Szene ein. Die Unterhaltung zwischen Satan und Beelzebub stimmt fast wörtlich mit dem Dialog Satans und Inferus' im Evg. Nic. IV überein. Satan ordnet das Schließen der Höllentore an; denn er traut dem nahenden Christus keine guten Absichten zu. Beelzebub erkundigt sich über die Person des Nahenden und beschwört den Höllenfürsten, ihn nicht hineinzulassen, nachdem er vernommen, daß derselbe Mann den Lazarus befreit habe. Das gleiche Motiv begegnet oft in deutschen Bearbeitungen der Hf. und findet sich auch Evg. Nic. A IV. Dann kommt Christus zur Hölle und fordert Einlaß. Das Motiv ist freier

1) Petit de Julleville, Les Mystères, Bd. 1, S. 417 f.

behandelt als im Evg., nicht zum Nutzen des Stückes. Eine Unterhaltung der Patriarchen über die bevorstehende Erlösung, wie in vielen deutschen Stücken, fehlt. Die Aufforderung des Herrn zum Öffnen der Tore und die Fragen der Teufel entsprechen den deutschen Darstellungen. David, Isayas und Johannes prophezeien die Ankunft des Herrn nach Evg. Nic. II. Die Anordnung ist recht gedankenlos; denn die Prophezeiung erfolgt, als der Herr bereits in der Hölle anwesend ist. Als Satan einsieht, daß es keinen Ausweg mehr gibt, will er noch retten, was zu retten ist. Er bittet den Herrn, die Hölle unversehrt zu lassen; als Gegenleistung wolle er sich verpflichten, nichts mehr gegen Christus zu unternehmen. Dies ist eine Zutat des Dichters, die bereits eine Ausgestaltung des Teufelsspiels anbahnt. Aber der Herr fesselt und verbannt ihn wie Evg. Nic. VI. Beelzebub macht seinem Herrn bittere Vorwürfe über sein Verhalten Christus gegenüber und wird an Satans Stelle gesetzt; vgl. Evg. Nic. VII. Die dramatische Ausgestaltung des Ganzen ist wenig geschickt; es ist mehr oder weniger eine bescheidene, in Verse gebrachte Übertragung des lateinischen Evg. Nic. Außerdem findet sich a. a. O.

La Résurrection de notre Seigneur von 1452. Die Szene beginnt mit der Unterhaltung der Altväter in der Vorhölle. Adam, Eva, Johannes und Noel sprechen über ihr Unglück und die Erlösung wie Evg. Nic. II. Der Höllenfürst Belgibus und der Teufel Belial haben das Gespräch der Altväter erlauscht und unterhalten sich darüber; vgl. Evg. Nic. IV. Aber die Übereinstimmung mit dem Evg. ist nur äußerlich. In der Vorlage reden die Teufel über die Bedeutung von Christi Göttlichkeit. In unserem Spiel ärgern sie sich über das Beten der Seelen und verspotten sie mit der Begründung, daß menschliche Wesen keine Berechtigung auf das Paradies hätten. Sie kommen überein, keine Seele aus der Hölle zu lassen. Dann erscheint der Herr und fordert Einlaß in der bekannten Weise. Belgibus unterwirft sich dem Herrn; Belial wirft Christus Betrug vor und äußert, daß er die Hölle in Asche verwandelt hätte, wenn er Gottes Absicht gekannt hätte, beides wie Evg. Nic. VI, nur daß wir hier Unterwürfigkeit des Oberteufels, im Evg. Nic. dagegen Verzweiflung finden. Schmähungen des Höllenfürsten durch seine Genossen und seine Bestrafung durch den Herrn fehlen.

Es folgt die Einladung des Herrn an die Seelen zum Gang ins Paradies und die Danksagung von Adam, Eva, Johannes und Noel für die Erlösung. Die Ausführung zeigt im Gegensatz zu der des vorigen Stückes dichterisches Geschick. Die Unterhaltung der Altväter zu Eingang unserer Szene durchweht reiche Empfindung. Der Teufelsdialog enthält statt des Hinweises auf Christi Göttlichkeit eine Betrachtung über die Berechtigung der Seelen, in das ewige Leben einzugehen. Die äußere Abhängigkeit vom Evg. Nic. ist aber durchaus gewahrt. Durch sittlichen Ernst sucht der Dichter, der bis zur Satire geht, nicht durch äußerliche Theatereffekte zu wirken.

La Passion de Sémur[1]) um die Zeit von 1450. Die Hf. wird behandelt Vers 8425—8780. Die Szene beginnt mit der Teufelsberatung (8425—505). Der Dialog zwischen den Teufeln und Christus ist knapper als sonst, nicht zum Schaden der dramatischen Wirkung. Die Prophezeiungen der Altväter fehlen mit Ausnahme der Davids. Während der Dankesreden Adams und der Altväter erfolgt die Fesselung Satans und die Bestrafung des Todes. Die prahlerischen Reden des Teufels vor Christi Ankunft sind Evg. Nic. IV entnommen. Die Hfsz. dieses Stückes ist durch ihre Ausführung gewissermaßen eine Vorstufe für die umfänglichen Darstellungen der nachfolgenden Zeit. Erweiterung der dramatischen Handlung und Einführung humoristischer Momente beginnen; Schilderungen von grob Realistischem und Schaurigem, vor allem in den Teufelsszenen (diableries), liebt der Dichter besonders. Die ursprüngliche ernste Grundstimmung wird dadurch übertönt, aber der Dichter handelt dabei gänzlich im Geschmacke des französischen Publikums seiner Zeit, das auch im geistlichen Spiele seine Unterhaltung sucht. Die Vorwürfe der Hölle gegen Satan entstammen dem Evg. Nic. VII.

Auch die provenzalische Literatur beginnt um diese Zeit, Produktives auf dem Gebiet des geistlichen Dramas zu leisten. Wenn auch nur wenige Reste dramatischer Denkmäler in provenzalischer Mundart erhalten sind, so ist doch Wülckers Behauptung, daß keine Leidensgeschichte des Herrn in provenzalischer Sprache vorhanden sei, irrig. Ein umfängliches Osterspiel, welches die Hfsz. enthält, ist uns erhalten. Das Spiel, das in 2 Fassungen überliefert ist, stammt aus dem 14. Jahrh. Es liegen eine un-

1) Roy a. a. O. S. 73 f.

gedruckte provenzalische[1]) und eine katalanische[2]) Fassung vor, von denen die letztere die ältere ist. Leider war mir der provenzalische Text nicht zugänglich. Noch ein anderes größeres Passionsdrama ist in provenzalischer Sprache erhalten:

La Résurrection[3]) aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. Unsere Szene setzt ein mit der Unterhaltung zwischen Christus und den Teufeln. Der Herr dringt in die Hölle, von den Patriarchen begrüßt, als deren Vertreter Adam und Eva das Wort ergreifen. Christus führt die Seelen ins Himmelreich. Die Auferstehung geht hier der Hf. voraus, während es sonst in den provenzalischen Passionen umgekehrt zu sein scheint, wenigstens gibt Chabaneau[4]) als Inhalt an: „Jesus descend aux enfers et en retire Adam et les patriarches. Il monte au ciel."

Le mystère de la Passion[5]) (Passionsspiel von Arras) von Eustache Mercadé († 1460). Das Stück ist zu einem gewaltigen Umfang (25000 Verse) angewachsen. 4 Spieltage und 112 Spieler sind zur Bewältigung der gewaltigen Handlung nötig. Die Hfsz. allein umfaßt etwa 1300 Verse, die in drei dramatische Episoden zerlegt werden. 17557—729 schildern den ersten Teil des großen Teufelsdialoges. Cerberus hat der Kreuzigung Christi beigewohnt. Er berichtet in der Hölle, wie er die Seele des frommen Schächers in die Hölle führen wollte, aber von Michael daran gehindert wurde. Eine böse Ahnung geht bei diesem Bericht durch die Teufelsschar: wie diese, so werden alle frommen Seelen der Macht der Hölle entrissen werden. 18059—231 bilden das eigentliche Teufelsspiel. Satan kommt zur Hölle und macht die Ahnungen seiner Getreuen zur Gewißheit. Er ist verzweifelt, daß er nichts gegen die drohende Gefahr unternehmen kann, und verflucht Judas,

1) vgl. über die provenz. Version (Manuscrit Dido) Sepet in der Zeitung Union 28. V, 1880 und Origines S. 255f. vgl. ferner Diss. von Streblow, Greifswald 1905, S. 31.

2) Ein Abdruck des katalanischen Fragmentes bei Milá y Fontanals, Obras 6, 315f. vgl. auch Bartsch, Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur § 35.

3) Jeanroy, Mystères Provenceaux du quinzième siècle, Toulouse 1893, S. 102.

4) Revue des langues Romanes, 85, S. 10.

5) hs. von Richard, Arras 1891.

durch dessen Verrat die Hölle so großen Schaden erleiden wird. Lucifer macht ihm Vorwürfe, daß er den Gegner nicht gefangen und damit ein für allemal unschädlich gemacht habe. Dieses Motiv entstammt Evg. Nic. IV. Satan bringt allerlei Entschuldigungen vor, um sich von der Schuld zu befreien. Um Jesu Tod zu hindern, habe er Pilatus versucht, doch der habe sich vor dem Volk und dem „Roy Cesaire" gefürchtet. Auch bei Pilatus Gemahlin habe er sich erfolglos bemüht. Endlich gibt er seine Schuld zu und soll verprügelt werden. Die Teufel machen darauf einen letzten Abwehrversuch und verrammeln die Tore. Alle verfügbaren Teufel werden zur Verteidigung herangezogen. Satan, Burgibus, Flahault feuern zu äußerster Tapferkeit an. Unterdessen ist der Engel Gabriel zur Hölle gelangt und meldet den Altvätern die bevorstehende Erlösung. Hocherfreut teilt Adam die frohe Botschaft den Patriarchen mit. Isayas, Symeon, Johannes und Jeremias (20363—451) prophezeien baldige Befreiung nach den Worten von Evg. Nic. II und glauben zuversichtlich an die Erfüllung der Engelsbotschaft. Dieser Passus weicht ab von dem entsprechenden in der Rés. de St. Geneviève, wo sich die Altväter in Bitten und Klagen ergehen. Auch Seth berichtet von seinem Gang ins Paradies (20452—522) nach Evg. Nic. III. Die jetzt folgende Beratschlagung der Teufel (20529—46) zeigt Beziehungen zur Rés. de St. Geneviève, wenn auch keine direkten Abhängigkeiten nachzuweisen sind. Die Teufel erkundigen sich nach dem Grunde der Freude bei einigen Seelen. Jeremias, Adam, Isayas und Johannes geben Aufschluß, während sich auf der anderen Seite Satan, Burgibus und Agrapart an der Unterhaltung beteiligen. Jesus fordert Einlaß (20899) wie Evg. Nic. V, den die Teufel ablehnen. Daraufhin dringt er gewaltsam ein, freudig begrüßt von David und Johannes (21030—115); vgl. Evg. Nic. VII—VIII. Christus fesselt den Teufel (21007) wie Evg. Nic. VI und lädt dann die Seelen in das Paradies ein (21116—253) nach Evg. Nic. IX—X. Adam, Johannes, Eva, Isayas und David danken für die Erlösung (21030—115) wie Evg. Nic. VI—VII. Gabriel und Michael geben ihrer Freude über die Erlösung der Altväter Ausdruck. Ein Zusammentreffen mit Dismas, dem einen gekreuzigten Verbrecher, beschließt die Szene. Jesu Seele geht wieder in den Körper zurück. Erst nach der körperlichen Auferstehung will er die Seelen in das

himmlische Paradies führen, 21248: „Je veul raparier maintenant a mon corps et lui rendre vie.“ Verschiedene vorkommende Hymnen sind aus dem Evg. Nic. zu belegen: „Exaltabo te Domine ....“ = Evg. Nic. VIII. „Advenisti Redemptor noster ...“ = Evg. Nic. VIII. „Cantate Domino canticum novum ...“ = Evg. Nic. VIII.

Die Passion des Arnoul Greban[1]) von 1452. Unsere Szene spielt am 3. Spieltage, die Behandlung umfaßt die Verse 26224 bis 26425. Die Auferstehung folgt am 4. Tage, sodaß auch hier die Hf. der Auferstehung vorangeht, Vers 28949: „L'esprit de Jesus nous a desrobés sus et jus. Et son corps? Il est au tombeau!“ Die Dichter lösen die technischen Schwierigkeiten der Darstellung einfach dadurch, daß sie die Seele Christi (l'esprit oder l'âme) als körperliches Wesen auftreten lassen, welches spricht und sich frei nach Belieben bewegen kann. Wie weit diese Vorstellung getrieben wurde, zeigen die Verse, in denen Michael die Seele Christi bittet, den Leib im Grabe einmal besuchen zu dürfen (!), wobei er die Seele mit „ma dame“ anredet. Aber diese Art, die Seele Christi darzustellen, hat auch Widerspruch gefunden, so in der Résurrection de St. Geneviève, wo der Acteur in seinem Prolog um Verzeihung bittet, dem Geiste Christi eine körperliche Existenz verliehen zu haben, obwohl er unsichtbar sei. Auch Grebans Passion enthält das bekannte Teufelsspiel. Satan ordnet die Schließung der Höllentore an. Cerberus beruhigt den verzweifelten Lucifer, der alle Absperrungsmaßregeln für vergeblich hält. Fergalus will die Befestigungen, die Satan angelegt hat, noch verstärken, und Astharoth feuert die Genossen zu tapferer Gegenwehr an. Der Dialog Lucifers mit seinen Untertanen entspricht dem zwischen Satan und Inferus im Evg. Nic. A II. Die ernsten Züge, mit denen das Evg. Nic. das Motiv behandelt, bleiben in unserer Behandlung gewahrt. Und doch weht ein neuer Geist durch das Teufelsspiel. Bei Greban und auch bei Mercadé besitzen die Teufelsszenen (diableries) nicht mehr die Einfachheit der Darstellung früherer Zeit. Sie sind in unserem Stück zum Hauptmoment innerhalb der Höllenfahrtsdarstellung geworden. Nicht mehr die Verherrlichung des auferstandenen Herrn, der Sieg des Guten über die Macht des Bösen

1) hs. v. G. Paris und G. Reynaud 1878; vgl. Revue d'histoire littér. de la France, 6, 657.

ist es, was das Volk schauen will; es will unterhalten werden, und dazu erscheinen allerdings die diableries wie geschaffen. Das andere, Passion und was sonst noch dazu gehört, nimmt es wohl oder übel mit in Kauf. So ist die gewaltige Ausdehnung des ursprünglichen Teufelsdialogs wohl erklärlich. Das Teufelsspiel beginnt damit, daß der Oberteufel seine Getreuen herbeiruft. Auf den Ruf des Meisters strömen zahlreiche Ungeheuer herbei: Bufar, Nazar, Tantalus, Urbant und wie sie alle heißen mögen, Namen, die teils der Mythologie, mehr noch der Bibel entlehnt sind und zum Rest mit oder ohne Sinn selbständig gebildet sind. Flüche, Beleidigungen und Drohungen bilden ihren ständigen liebenswürdigen Verkehr. Prügelszenen zwischen Teufeln auf offener Bühne sind nicht selten. Und an allen diesen Äußerlichkeiten und rohen Späßen erfreut sich der Zuschauer, folgt mit großer Genugtuung dem grotesken Spiel der Teufel und scheint darin eine besondere innere Befriedigung zu finden. Im Evg. Nic. B III rühmt sich Satan, die Kreuzigung Christi bewirkt zu haben, und erhält Vorwürfe von Inferus. Der Passus findet sich auch bei Greban. Aber hier steigern die Teufel die Vorwürfe in drohende Anklagen, und ihre Wut findet ihren deutlichen Ausdruck in einer gewaltigen Tracht Prügel, die Satan empfängt. Schließlich verbannt ihn der Herr in die Tiefe der Hölle. Das ist der Lohn für ihn, der in seiner Weise der Hölle zu dienen vermeinte. Aber das Volk hatte seine Freude daran; je gröber und realistischer die Darstellung, um so befriedigter waren die Zuschauer, je nachdem der persönliche oder Zeitgeschmack seine Hand im Spiele hatte. Die Aufforderung des Herrn zur Öffnung der Tore nach Evg. Nic. V, die Bestrafung der Teufel, die Lobgesänge der Patriarchen, für die Adam, Eva, Johannes, David, Isayas, Ezechiel und Jeremias das Wort ergreifen nach Evg. Nic. VIII und endlich die Verzweiflung der Teufel nach Evg. Nic. VII bilden die eigentliche Hfsz. in gewohntem Rahmen. Wieviel wichtiger aber dem französischen Publikum die diableries als die eigentliche Höllenfahrtsdarstellung sind, zeigt der Umstand, daß die letztere nur 202 Verse gegen 613 des Teufelsdialogs aufzuweisen hat. Die gesamte Darstellung ist wohldurchdacht und zeugt von einem dichterischen Können wie kaum zuvor. Man beachte, wie der Zuschauer innerhalb der Hfsz. durch die drei Reiche ma. Welt-

anschauung, Himmel, Erde und Hölle geführt wird. Gott hört im Himmel die Klagen der Frommen und beauftragt Michael, in die Hölle zu gehen und baldige Erlösung anzukündigen. Die Patriarchen empfangen im Limbus den Trost des Himmels. Mit Satan endlich werden wir auf die Erde geführt, als er heimlich das Kreuz umschleicht, um sich seine Beute nicht entgehen zu lassen. Anders als sonst folgt hier die Hf. gleich nach der Kreuzigung. Eine besonders wirkungsvolle Darstellung: nach tiefster Erniedrigung und Schmach die höchste Erhebung und Ehre! Nach dem Zug der Seelen in das Paradies geraten die Teufel in furchtbare Wut über das ihnen nach ihrer Ansicht angetane Unrecht nach dem Vorbild von Evg. Nic. VII, wenn die Darstellung dort auch bedeutend sanfter ist. Aber das Ganze löst sich auf in den beruhigenden Worten Lucifers:

„Ce qui pardu est pardu;
„mes pensons bien au residu,
„de la garder mieulx qu'il pourra."

Le Mystère de la Passion de notre Seigneur [1]) des Jean Michel vom Jahre 1486. Sie ist eine Umarbeitung von Grebans Passion und umfaßt 4 Tage. Die Darstellung bietet uns nichts Neues. Das Grotesk-Komische spielt auch in der Hfsz. dieses Stückes die Hauptrolle [2]). Wörtliche Übereinstimmungen mit Grebans Darstellung finden sich zahlreich: so die Unterhandlung vor den Höllentoren, ferner die Lobreden der Altväter.

Damit sind die Hauptdarstellungen der Hf. Christi im französischen geistlichen Spiel geschildert. Die Entwicklung ist mit Grebans meisterhafter Schilderung abgeschlossen. Die wenigen Behandlungen unserer Szene im 16. Jahrh. sind ohne Belang. Es sind lediglich Nachahmungen oder Auszüge aus größeren Darstellungen vorhergegangener Zeit. Die Gründe für das Aussterben der Szene in Frankreich sind dieselben, die auch in Deutschland maßgebend gewesen sind. Der fortschreitende Geschmack der Zeit, der sich gegen die zunehmende Verrohung innerhalb der Darstellungen auflehnte, der festere Anschluß an biblische Vorlagen, der Mangel an

1) Parfait C. u. F. Histoire du théâtre français depuis son orgine jusqu'à présent. Bd. I, Paris 1745. vgl. Roy a. a. O. 310f.

2) vgl. darüber Rom. XXXV, p. 374 und Roy a. a. O. p. 295f.

Autorität und vielleicht auch der Spott der Protestanten, denen die Vorstellung von Christi Hf. ferner lag, bereiteten ihr ein gründliches Ende. Dazu kam der Erlaß des Parlamentes vom 17. November 1548: „Inhibe et deffend aux dits suppliants de jouer le mystère de la Passion de Nôtre Seigneur," der den Passionsspielen überhaupt die Existenzmöglichkeit nahm. Noch einige Mysterien hatten kurze Andeutungen der Hfsz. als Bestandteil, die ich aber wegen ihrer geringen Wichtigkeit beiseite lassen kann.

Schon bei der Besprechung der einzelnen Darstellungen wird es aufgefallen sein, wie häufig uns innerhalb der französischen Höllenfahrtsszenen Motive begegnet sind, die wir früher bereits bei den deutschen Spielen kennen gelernt haben. Diese beiderseitigen Übereinstimmungen legen unbedingt den Gedanken an eine gegenseitige Beeinflussung der Hfsz., d. h. eine Beeinflussung der deutschen Darstellung durch die französische nahe, weil die französische Passion eher eine gewisse Ausdehnung erreicht hat als die deutsche. Und in der Tat haben eine Reihe von Gelehrten, durch diese Übereinstimmungen veranlaßt, den Beweis einer Abhängigkeit der deutschen Hf. von der französischen zu erbringen versucht; so Wilmotte in seiner bekannten Abhandlung, und so auch Monnier in seiner Pariser These von 1904, ohne sich um die Kritik zu kümmern, die bereits vor dem Erscheinen von Monniers Arbeit Wilmottes Hypothesen widerlegt hatte. Er sagt S. 227: „On est généralement d'accord pour reconnaître dans les mystères allemands l'influence directe du théâtre français" und S. 232: „L'influence française est évidente." Damit meint er auch den Einfluß der französischen Höllenfahrtsdarstellung auf die deutsche. Aber nicht allein die französischen Forscher, bei denen man sich nur schwerlich des Gefühls erwehren kann, daß ein gewisser Lokalpatriotismus, vielleicht ihnen selbst unbewußt, mitgespielt hat, sondern auch deutsche Gelehrte halten eine Abhängigkeit des deutschen Dramas vom französischen für nachgewiesen. So findet Mone, Sch. d. M. A. S. 27, besonders im Red. O. und D. P. „unzweifelhaft Spuren, daß sie auf das französische Drama Rücksicht genommen." Häling sagt im Programm des Großherzogl. Gymnasiums zu Bensheim 1882/83, daß die Entwicklung der Hfsz. „durch die in Frankreich einheimischen Teufelsspiele (diableries) lebhaft

gefördert worden zu sein scheint." Auch Goedeke, Grundriß I[2] S. 475, vertritt Einfluß des französischen Spiels und ebenso Scherer in seiner Geschichte der deutschen Literatur S. 740. Möglich ist eine Einwirkung des französischen geistlichen Spieles auf das deutsche immerhin schon aus dem Grunde, weil sich zahlreiche deutsche Kleriker, die ja meist die Autoren unserer Stücke sind, studienhalbers in Paris aufgehalten haben und so wohl Gelegenheit hatten, die französischen dramatischen Erzeugnisse kennen zu lernen. Natürlich kann ich in diesem Zusammenhang nicht auf die Frage der Abhängigkeit inbezug auf das ganze deutsche Drama eingehen. Ich verweise dazu auf die Abhandlung von Vogt gelegentlich der Rezension des Wilmotteschen Buches[1]). Uns interessiert nur die Hfsz. Ich stelle zunächst die Motive französischer und deutscher Höllenfahrtsdarstellungen gegenüber, die inhaltlich, oft auch formell miteinander übereinstimmen und damit ein Beleg für die Beeinflussung zu sein scheinen.

Die Altväter prophezeien in der Unterwelt die baldige Erlösung aus der Höllenqual:

Isayas: Pass. Merc. 20379; Pass. Jub. II, S. 293.	Pf. P. 411; Red. O. 286; A. P. 7190; Vill. P. 168.
Johannes: Pass. Jub. II, S. 293; Pass. Merc. 20418.	Friedb. D. 466; A. P. 7205; Obg. P.; Pf. P. 431; Red. O. 333; Vill. P. 234; K. Fr. 2155.
Symeon: Pass. Merc. 20394.	Friedb. D. 465; Pf. P. 429; Red. O. 309; A. P. 7197; Vill. P. 219.
Seth: Pass. Merc. 20471.	Pf. P. 451; Red. O. 358; Vill. P. 171.

Der Oberteufel zieht Erkundigungen über die drohende Gefahr ein:

Rés. Jub. II, S. 334; Pass. Merc. 20531; Pass. Jub. II, S. 291.	Pf. P. 357; Red. O. 434; Vill. P. 35.

Ein Teufel belehrt seinen Herrn über Person und Absicht Christi:

Pass. Jub. II, S. 291; Rés. Jub. II, S. 334.	Friedb. D. 447; Eg. Fr. 7456; Red. O. 399; A. P. 7081; Vill. P. 5.

1) Friedrich Vogt, G. G. A. I. 1900, S. 70 f.

Die Teufel treffen Vorsichtsmaßregeln zum Schutze ihrer Hölle:

Pass. Jub. II, S. 290; Pass. Merc. 20925; Pass. Greb. 26225.	I. O. 204; Friedb. D. 448; W. O. 304, 31; Eg. Fr. 7450; Pf. P. 401; Red. O. 448; A. P. 7089; Erl. O. V 396; Vill. P. 50; Krüg. P. III, 3, 259.

Die Teufel drohen dem Herrn und warnen ihn vor dem Einzug in die Hölle:

Pass. Merc. 20558, 20561, 20602.	I. O. 224; Erl. O. V 406; W. O. 304, 27; Eg. Fr. 7464; Pf. P. 347, 361; Red. O. 518; A. P. 7128.

Adam begrüßt den Herrn bei seinem Einzug in die Hölle als Vertreter der Altväter:

Rés. prov. 2779; Adamsspiel Rom. 24, 87.	Red. O. 505; Erl. O. V 428; A. P. 7161; Friedb. D. 462; I. O. 230; Künz. Fr. 2131; Vill. P. 125; Eg. Fr. 7502; Pf. P. 497; W. O. 303, 15; Obg. P.

Christus fesselt den Oberteufel:

Pass. Jub. II, S. 295; Pass. Merc. 21012; Pass. Greb. 26273.	W. O. 305, 7; Eg. Fr. 7669; Erl. O. V 442; Red. O. 583; Obg. P.; Wilds. P. 1364; Luz. O. 167 II, 19; Luz. O. 185 III, 15; Friedb. D. 468; A. P. 7231; Vill. P. 337; Krüg. P. III, 3, 321.

Christus verbannt den Teufel für ewig in die Hölle:

Rés. prov. 2756; Pass. Jub. II, S. 295; Pass. Merc. 21009, 21022; Pass. Greb. 26273.	W. O. 305, 7; Eg. Fr. 7501; Erl. O. V 441; Red. O. 583; Obg. P.; Wilds. P. 1364; Luz. O. 167 II, 19; Luz. O. 185 III, 15.

Die Altväter loben Gott und danken ihm für ihre Erlösung:

Adam: Adamssp. Rom. 24, 87; Rés. prov. 2771, 2804; Pass. Jub. II, S. 297; Rés. Jub. II, S. 342; Pass. Merc. 21046; Pass. Greb. 26297.	Red. O. 501, 597; D. P. 3891; Luz. O. 167 II, 36; Luz. O. 185 II, 32; Obg. P.; Eg. Fr. 7509.
Eva: Rés. Jub. II, S. 343; Pass. Greb. 26309; Pass. Merc. 21081, 21090; Pass. Jub. II, S. 297.	Friedb. D. 464; Erl. O. V 440; D. P. 3903, 3913; A. P. 7181; Künz. Fr. 2139; Luz. O. 185 II, 39; Vill. P. 145.
Jeremias: Pass. Merc. 20525; Pass. Greb. 26333.	D. P. 3972; Luz. O. 167 II, 116; Luz. O. 185 II, 103.
Johannes: Rés. Jub. II, S. 342; Pass. Merc. 21000, 21065; Pass. Greb. 26305.	D. P. 3915, 3947; Obg. P.; Luz. O. 167 II, 60; Luz. O. 185 II, 119; Pf. P. 463; Vill. P. 233.
Isayas: Pass. Greb. 26325.	D. P. 3959; Luz. O. 167 II, 102.
Noa: Rés. Jub. II, S. 344.	D. P. 3939; Vill. P. 191; Luz. O. 167 II, 80; Luz. O. 185 II, 55.

Michael leitet die Seelen in das Paradies:

Pass. Merc. 21059.	Pf. P. 566; Red. O. 671; Friedb. D. 469; Vill. P. 351.

Sind die zahlreichen angeführten Übereinstimmungen innerhalb der Höllenfahrtsdarstellung der deutschen und französischen Bearbeitungen nun tatsächlich auf eine Beeinflussung der ersteren durch letztere zurückzuführen? Es sollte so scheinen bei der großen Zahl der Parallelen. Aber ich verweise auf Cap. III, wo wir festgestellt haben, daß die in Betracht kommenden Motive ohne Ausnahme dem apokryphen Evg. Nic. entnommen sind. Die Prophezeiungen des Isayas, Johannes und des Symeon entstammen dem Evg. Nic. A II, die des Seth Evg. Nic. A III. Die Erkundigungen des Teufels über die drohende Gefahr und die Belehrung durch Satan über Person und Absicht Christi haben ihre genauen Parallelen im Evg. Nic. A IV. Die Vorsichtsmaßregeln der Teufel zum Schutze der Hölle werden nach Evg. Nic. A V ausgeführt. Die Teufel drohen

dem Herrn und warnen ihn vor dem Eindringen in die Hölle wie Evg. Nic. A IV. Die Begrüßungsworte Adams an den Herrn finden sich Evg. Nic. A VIII und B IX. Die Fesselung des Oberteufels schildert Evg. Nic. B VIII. Christus verbannt den Teufel in die Unterwelt nach Evg. Nic. B VIII. Die Lob- und Dankesworte der Seelen für die Erlösung entstammen Evg. Nic. B IX. Michael als Seelenführer wird geschildert nach Evg. Nic. A IX. Im Verlaufe dieses Kapitels habe ich bei der Besprechung der franz. dramatischen Darstellungen gezeigt, daß diese Motive der französischen Höllenfahrt ebenfalls dem Evg. Nic. entstammen. Auf Grund dieser Feststellung ist der Schluß berechtigt, daß die Höllenfahrtsdarstellungen beider Länder auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen, nämlich auf das Evg. Nic. Nur daraus erklärt sich die oft überraschende Übereinstimmung in der Behandlung des Stoffes in beiden Ländern, und zwar in Stücken, die räumlich weit getrennt, aber zeitlich zusammenfallen, so daß an eine Beeinflussung gar nicht zu denken ist. Außerdem lag es den Autoren der deutschen Stücke viel näher, auf die lateinische Quelle zurückzugehen, deren Sprache ihnen durch ihre geistliche Erziehung durchaus geläufig war, als mühsam erst eine Übersetzung aus dem französischen anzufertigen. Klarer noch zeigt es sich, daß die französische Darstellung der Höllenfahrt in nichts die deutsche beeinflußt hat, wenn wir uns die Motive der französischen Bearbeitungen vergegenwärtigen, die in den deutschen Stücken fehlen. Dann kommen folgende Motive in Betracht:

In der Rés. de St. Geneviève äußern sich die Teufel abfällig über die frommen Gebete der Patriarchen. Sie sprechen ihnen jede Berechtigung auf den Himmel ab und beschließen, keine Seele hinauszulassen. In der Hfsz. von Arras berichtet Cerberus — der Name findet sich ebenfalls nur in französischen Darstellungen, wie die Teufelsnamen Desroy und Baucibus im Pass. von Sémur — von vergeblichen Versuchen, den frommen Schächer zur Hölle zu bringen. Satan verflucht Judas, dessen er sich zur Herbeiführung von Christi Tod bedient hat. In Pass. Merc. versucht sich Satan durch allerlei Schwindelmanöver aus der Klemme zu ziehen, als die Hölle ihm bittere Vorwürfe über sein Verhalten macht; und als er endlich seine Schuld zugibt, soll er geprügelt werden. In Grebans Passion

ist der Oberteufel so verzweifelt, daß er laut klagend und jammernd umherläuft und alle getroffenen Vorsichtsmaßregeln für vergeblich ansieht. Alle die genannten Momente finden sich nicht, auch nicht andeutungsweise in einer deutschen Hfsz. Überhaupt fehlt in den deutschen Bearbeitungen die Teufelsdarstellung in der grobrealistischen Weise, wie die Franzosen sie belieben. Nicht als ob der Teufelsdialog in Deutschland ganz fehlte. Er hält sich aber durchaus in den Grenzen, die das Evg. Nic. ihm gewiesen hat, und bleibt ernst ohne Überhebung. Die französische Darstellung dagegen stellt ihn in den Mittelpunkt der ganzen Hfsz., um den sich die übrige Handlung gewissermaßen als Beiwerk gruppiert. Würde da nicht gerade von diesem wichtigsten Motiv der französischen Höllenfahrtsdarstellung, den diableries, ein Einfluß auf die deutschen Bearbeitungen ausgegangen sein, wenn überhaupt einer vorhanden wäre? Ich glaube, man wird nicht zweifelhaft sein können. Sicher wäre zum wenigsten der eine oder andere Teufelsname in die deutschen Stücke übergegangen. Aber nichts von alledem. Wo sich Übereinstimmungen zeigen, wie z. B. bei Satan, Lucifer, Inferus, sind sie aus dem Evg. Nic. zu belegen, von den anderen, nur den französischen Spielen eigenen Namen findet sich keine Spur n deutschen Hfsz. Mone a. a. O. II, S. 27 legt besonderen Wert auf die im Red. O. vorkommenden Teufelsnamen Tutevillus und Noytor, von denen er glaubt, daß beide französischen Hfsz. entnommen seien. Aber sowohl Heinzel [1]) als auch Schröder [2]) haben gezeigt, daß beide Namen erklärt werden müssen, ohne an eine französische Abstammung zu denken. Noytor kommt überhaupt in französischen Stücken nicht vor, und wenn wirklich Tutevillus französischer Abstammung wäre, so braucht man doch wirklich nicht wegen des einen armseligen Namens ein Abhängigkeitsverhältnis künstlich zu konstruieren. Außerdem zeigt die deutsche Hf. viele Motive, die in der franz. fehlen. Ich erinnere an das Lichtmotiv, die Begrüßung der Seelen durch den Herrn, die ver-

1) vgl. Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama in den Wiener Sitzber. Phil.-Histor. Klasse 134, 1895, S. 66.

2) vgl. C. Schröder, Ausgabe des Red. O., Norden-Leipzig 1893, S. 17 f. vgl. Arndt, Personennamen der deutschen Schauspiele des M A. in den Germ. Abh. Bd. 23. vgl. Rom. 23, 550.

gebliche Erkundigung des gefesselten Luzifer nach dem Zeitpunkt seiner Wiederbefreiung und endlich die Scheidung der Seelenschar in Gute und Böse vor dem Zuge ins Paradies. Die innige Bitte einer verdammten Seele, sie doch auch mit in den Himmel zu nehmen, ihre zwecklose Flucht, als ihr die Bitte versagt wird, und endlich das vergebliche Zurückhalten einer verdammten Seele durch den Teufel, der ihre Erlösung zu nichte machen möchte, alles das fehlt in den französischen Höllenfahrtsdarstellungen, ebenso der Zug der Seelen zum Himmel und Evas Lobgesang in der Himmelstür. Und noch eins. Es wird behauptet, daß das französische geistliche Spiel früher seine Blüte erreicht habe, als das deutsche. Es müßte natürlich so sein, wenn es auf das deutsche eingewirkt haben soll. Aber für unsere Hfsz. trifft diese zeitliche Bestimmung nicht zu. In Frankreich beginnt erst in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. unser Stoff einen gewissen Aufschwung zu nehmen, während wir in Deutschland bis zu diesem Zeitpunkt bereits 7 Höllenfahrten kennen. Erst in der provenzalischen Résurrection von 1450 wird Eva eingeführt, während die deutsche Hf. sie bereits im I. O. aufzuweisen hat, dessen Hs. aus dem Jahre 1391 stammt. Jeremias, Isayas und Johannes Baptista werden in Frankreich zuerst 1452 in der Hfsz. der Pass. Jub. angeführt, in deutschen Hfsz. dagegen schon im I. Fr., dessen Hs. ebenfalls von 1391 datiert. Die Teufel begegnen zuerst in der Rés. prov. von 1450, und zwar nur Lucifer; in den deutschen Darstellungen werden „diabolus“ schon im Kbg. O. aus dem 13. Jahrh. und Lucifer namentlich bereits im St. G. P. aus dem Anfang des 14. Jahrh. (Hs. v. 1330) erwähnt u. a. Die angeführten Gründe zeigen, daß von einer Abhängigkeit unserer deutschen Höllenfahrtsdarstellungen von französischen Bearbeitungen in keiner Weise die Rede sein kann. Die Übereinstimmungen erklären sich, wie wir gesehen haben, aus gemeinsamer Entlehnung aus der gleichen Quelle, die einen bedeutenden Einfluß auf alle Kreise jener Zeit hatte. Im übrigen sind die Höllenfahrtsdarstellungen in beiden Ländern ihre getrennten Wege gegangen.

Fünftes Kapitel.

Die Technik der Aufführung der Höllenfahrt Christi auf der mittelalterlichen Bühne.

Die Inszenierung der Höllenfahrt auf dem ma. Theater soll uns noch kurz beschäftigen. Solange die Aufführung in der Kirche vor sich ging, fehlte jeder künstliche Aufbau. Als aber die Spiele in eine weitere Öffentlichkeit außerhalb der Kirche traten, war die Errichtung von Bühnen nicht mehr zu umgehen. Der Aufbau einer Holzbühne für den ganzen Schauplatz war dabei nicht unbedingt notwendig. Einzelpodien dienten oft demselben Zweck. In den ältesten, außerhalb der Kirche spielenden Stücken waren nicht einmal Podien vorhanden; so z. B. im Adam von Tours, wo der Zuschauer vor sich die Hölle sieht, die durch eine Grube [1]) angedeutet wird; hinter dieser breitet sich die Erde aus, über welche das erhöhte Paradies etwas hervorragt und welches seinen Abschluß in der Kirchenfront hatte. Das Paradies lag also vor dem Kirchenportal in der Höhe der Stufen, die das Kirchentor von der ebenen Erde trennten. Verschiedene Bühnenpläne, so der von A. P. vom Jahre 1501, von D. P. aus dem 16. Jahrh. und der Plan der Luzerner Aufführung von 1583 [2]) belehren uns über die Anordnung der einzelnen wichtigeren Plätze auf dem ma. Theater. Auf ihnen allen befindet sich die Hölle seitlich im Vordergrunde. Wie bereits gesagt, kann die Hölle durch eine Grube angedeutet werden. Diese Grube ist verschließbar, und zwar in vielen Darstellungen durch ein Tor, neben dem sich ein Fenster befand, aus dem die in der Hölle

1) vgl. Krügers Pass. aus dem 16. Jahrh. (siehe oben S. 52).

2) hs. v. Leibing, Elberfeld 1869.

befindlichen Teufel zuweilen herausschauten wie Friedb. D. 459 und A. P. 7173. Die szenischen Bemerkungen zahlreicher Stücke beweisen, daß ein festes Tor vorhanden war:

W. O. 305, 6: Hie zubrechen die engel die hellentor.
Obg. P.: Der Engel stosst an die thir, vnd die Thür get auf.
I. O. 225: et sic frangit Jesus tartarum.
Pf. P. 3321: et sic trudit Jesus tartarum.
Friedb. D. 459: Jesu trudente ianuam inferni et aperietur.
A. P. 7156: Jhesu trudente ianuam inferni et aperietur.
St. G. P. 1272: Christus pede trudat ianuam.
D. P. 3868: Und uff stosst der Salvator mit dem fuss an die hell.
Eg. Fr. 7487: Et sic salvator cum violencia aperit portas infernales.
Kbg. O.: Jesu magno impetu confringat portas.
Red. O. 581: Tunc cum vehementia confringit infernum.
Krüg. P. 298: Christus stösst mit der sigfanen stracks die tür auf.
Künz. Fr. 2117: ter debent repety trina vice tercia autem trudat fortiter ad ianuam ut cadat et exeat.

Einmal finden wir den Eingang zur Hölle statt des festen Tores durch einen Vorhang angedeutet:

Augsb. P. 2416: Jetzt zerreisst Jhesus die vorhoell.

Erst im 16. Jahrh. wird in deutschen Spielen, und zwar im Luz. O. [1]), der Eingang zur Hölle durch den Rachen eines Drachen „vormul“ dargestellt [2]), während dieser in französischen Höllenfahrtsdarstellungen schon früh und häufig Anwendung gefunden hat. So sind bereits in einem Passionsspiel von Vienne [3]) vom Jahre 1400 ausdrücklich die Kosten für einen künstlichen Höllenrachen erwähnt. Die Vorstellung gründet sich auf Isayas 5, 14 und Hiob 40, 20. Der Drachen war nach kirchlicher Auffassung neben dem Löwen das Sinnbild des Teufels [4]). Außerhalb des Dramas begegnete uns der Rachen des Ungeheuers in Verbindung mit der Höllenfahrt schon in der Wiener Genesis (vgl. oben S. 7). Der Teufelsrachen ist eine große, vorhangartige Leinwand, die, mit einer Teufelsfratze bemalt, einen grausigen Anblick bot. Durch eine Vorrichtung konnte der Rachen geöffnet und geschlossen werden,

1) vgl. den Plan von 1583.
2) ebenso im Luz. O. v. 1616.
3) vgl. Rom. 21, 608, Mystère des Trois Doms S. C. VI.
4) vgl. S. Augustinus: Diabolus leo et draco est, leo propter impetum, draco propter insidias (Traube, Schauspiel u. Bühne, Heft I, S. 60, Anm.).

um den Teufeln den Ein- und Ausgang zu ermöglichen[1]). Bei einer Aufführung in Luzern im Jahre 1571 brauchte man zur Herstellung des Rachens 40 Ellen Tuch. Zuweilen ließ man Flammen aus dem weitgeöffneten Maule emporschlagen[2]).

Über die Hölle selbst, wie sie sich äußerlich dem Beschauer darbot, finden wir in französischen Spielanweisungen bemerkenswerte Mitteilungen. Die Darstellung als G r u b e haben wir erwähnt. In der Rés. von Michel fordert eine szenische Bemerkung die Darstellung der Hölle als B r u n n e n aus schwarzen Quadersteinen, in den Christus den besiegten und gefesselten Lucifer hineinwirft. Der Brunnen[3]) wird so angelegt, daß er im Innern zwei Teile enthält. Aus dem einen Teil schlägt fortwährend eine Flamme empor, in den anderen, leeren Teil wird der Darsteller des Teufels geworfen, allerdings so, daß nach außen der Anschein erweckt wird, als ob Lucifer mitten in den Feuerschlund gestürzt worden sei. Eine gewaltige Flamme schlägt hoch empor, und Lucifers Sturz wird von furchtbaren Donnerschlägen begleitet, die dadurch hervorgerufen werden, daß große Steine und andere schwere Gegenstände aneinander geworfen werden. Jean Michel erwähnt ferner in seiner Résurrection die Darstellung der Hölle durch einen großen, viereckigen T u r m. Er überragt den Hölleneingang um ein beträchtliches. Der überragende Teil war von durchsichtigen Netzen und Drähten umgeben, und diese wiederum waren zu Anfang der Szene durch ein riesiges Tuch umhüllt. Erst nachdem Christus das Tor zerbrochen hatte, fiel die äußere Umhüllung, so daß man hinter den Drähten die Patriarchen erkennen konnte. Als F e s t u n g wird die Hölle dargestellt in dem Spiel von Bourges[4]). Die Hölle ist hier 14 Fuß

1) vgl. Parfait II, 255: et estoit la bouche d'Enfer très-bien faite, car elle ouvroit et clooit quant les Diables vouloient entrer et issir. Ferner Parfait II, 52: Enfer faict en maniere d'une grande gueulle, se cloant et ouvrant quant besoing est.

2) vgl. Hiob 41, 4: quis revelabit faciem indumenti eius? et in medium oris eius quis intrabit? De ore eius lampades procedunt, sicut tedae ignis accensae. De naribus eius procedit fumus, sicut ollae succensae atque ferventis. Halitus ei prunas ardere facit, et flamma de ore eius egreditur.

3) Bei Jubinal I, 94 dient ein Kessel diesem Zweck.

4) Thiboust, Relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du Mystère des Actes des Apôtres, édité par Labouvrie, Bourges, Mauceron 1836, p. 22.

lang und 8 Fuß breit. Auf einem Felsen stand ein brennender Turm, in dem Lucifers Kopf und Rumpf zu sehen waren. An den vier Ecken des Felsens waren kleinere Türme angebracht, in denen sich die Seelen befanden. Überall an Felsvorsprüngen und Kanten hingen Schlangen, die Feuer aus Mund und Ohren spieen. Kröten und anderes Getier krochen überall umher.

Das Innere der eigentlichen Hölle bleibt den Augen des Zuschauers verborgen. Aber Feuer und Rauch und die Schmerzensrufe der gequälten Seelen dringen aus ihr heraus. Eine Spielanweisung im Luz. O. verlangt einen besonderen Platz, um Feuer anzünden zu können, ein „stueli" [1]). Zur Erzeugung von Rauch und Gestank verbrannte man Schwefel [1]). Zuweilen sieht man an dem neben dem Eingang angebrachten Fenster Teufel vorbeihuschen, die mit Kesseln, Zangen und anderen Marterwerkzeugen ihre Opfer quälen [1]). Innerhalb der Hölle sind Bänke für die Teufelsdarsteller angebracht, die nicht auf der offenen Bühne beschäftigt sind. In einem Luz. O. wird eine Kette gefordert, woran Satan gebunden werden soll. Außerdem sind allerlei Lärminstrumente vorhanden. So heißt es im Adam von Tours: Wenn die Teufel einen in die Hölle eingebracht haben, soll darin mittelst Kesseln und Pfannen gelärmt werden, „so daß es draußen gehört wird" und „daß sie einen großen Rauch machen".

Wir haben bereits gesehen, daß die Hölle als rings geschlossener Raum dargestellt wurde und daß die Teufel, im Gegensatz zu den anderen Schauspielern, darin verborgen waren. Wahrscheinlich sollten sie nicht zu unrechter Zeit die Augen der Zuschauer auf sich lenken und die Andacht stören. Daher waren die Teufel gezwungen, hervorzutreten, wenn die Reihe des Spiels an sie kam, und daher spielten auch die Höllenfahrtsszenen außerhalb der Hölle auf dem freien Platz, wo sich die andere Handlung abwickelte. Der Szenenwechsel sollte von den Zuschauern möglichst unbemerkt, „cum silentio", vor sich gehen. Christus zerstört das Höllentor und führt die Patriarchen hinaus auf den freien Raum, wo sich dann die ganze Szene vor den Zuschauern abspielen kann; D. P. 3891: „Und dar uff nimpt der Salvator Adam by der hand und

1) vgl. R. Brandstetter, Germ. 30, 205 f. und 325 f. vgl. auch Parfait II, 275: eumenent grande tempeste, et gettent feu didit Enfer. Ebenso Parfait II, 471.

gand im die andern all nach bis her uff fůr das volck, da mit das iederman gesehen mǒg und hǒren.“ Ein französisches Spiel zeigt uns endlich noch, wie der Zug Christi mit den Erlösten zum Paradies als feierlicher Akt und zugleich als ein Triumphstück ma. Bühnentechnik dargestellt wurde, nämlich die Passion de Greban p. 433f.: Christus, die Engel und die erlösten Altväter zogen, einander an den Händen haltend, über die Szene in langem Zuge zum Paradies. Dieses war erhöht dargestellt. Christus und die Engel werden auf einem Balken emporgehoben, und mit ihm steigen die erlösten Patriarchen in Gestalt von Papierpuppen auf, die täuschend nachgeahmt und an dem Gewande Christi befestigt sind, ein Vorgang, der seine Wirkung nicht verfehlen konnte.

Die Hölle selbst ist von einer großen Personenzahl bevölkert. Das Hauptinteresse beansprucht der Fürst dieses Reiches, Lucifer. Er ist am prächtigsten von allen Teufeln gekleidet. Ein rauhes Fell bedeckt den Kǒrper; Bocksfüße und ein langer Schwanz, dazu ein Paar langer Hörner und fletschende Zähne vervollständigen seine Erscheinung (Luz. O. 1597). Meist trägt er die Kette, an die ihn der Herr bindet (Luz. O. 1597), oder den Stein der Versuchung zum Zeichen, daß er den Herrn in der Wüste versucht hat (Luz. O. 1583). Die übrigen Teufel sind ähnlich, wenn auch nicht so reich ausgestattet, wie ihr Herr und Meister; doch wird ausdrücklich gefordert, daß sich die Kleidung der einzelnen voneinander unterscheiden soll (Luz. 1597). Neben den Teufeln bewohnen die der Erlösung harrenden Altväter einen Teil der Hölle. In den ältesten Spielen traten sie ganz nackt auf oder waren mit weißen oder fleischfarbenen Gewändern *„lîbkleider und lîbstrümphe“* (Luz. O. 1545) bekleidet. Die unschuldigen Kindlein waren ganz nackt. So fordert die Spielanweisung von D. P. 3891: „doch sǒnd die altvåtter nackend oder in wissen hemden har vss, und vil kleine Kinder gantz nackend vor inen mit ufgehepten henden, des glich die alten, usheren gan.“ Adam trat nackt auf in den Chester Plays p. 25 und den Coventry Mysteries p. 27, ebenso Eva. Die Spielanweisung fordert „stabunt nudi“ und Bedeckung der „genitalia sua cum foliis“. Ferner sind beide nackt im W. O. 110: „et erubescentes Adam et Eva tegant pudibunda perizomatibus“, in Wolfenbüttler Sündenklage 811, 1001, 1020 und

im Eg. Fr. 438. Ausdrücklich werden dagegen *„libkleider“* für beide gefordert im Luz. O. von 1545. Luz. O. von 1583 bestimmt: „Adam soll han ein ziemlich lang Har das nit graw noch schwartz sye, ein kurtzen Bart, in Gstalt eins XXX järigen Mans.“ In anderen Spielen tritt Adam als ganz alter Mann auf mit langem, weißem Bart und weißem Haar. Eva wird als junge Frau mit blonden Haaren dargestellt (Luz. O. 1583), und zwar von einem Mann. Im übrigen tragen Adam meist noch *„ein Howen von Holtz un Isen“* und Eva *„ein kunc̈klen“* (Luz. O. 1545). Abel ist als Hirt gekleidet (Luz. O. 1545) und trägt ein künstliches Schaf (Luz. O. 1545), den Opfertisch und zuweilen auch einen Karst (Luz. O. 1583). Isayas hat graues Haar und Bart, ist mit langem Priesterrock bekleidet und hält Stab und Buch in Händen (Luz. O. 1545). Genau so tritt Jeremias auf (Luz. O. 1545). Johannes Baptista hat gelbes, krauses Haar, aber keinen Bart, ferner einen Rock aus Tierfellen, der die Beine unbedeckt läßt; auch die Füße sind unbekleidet (Luz. O. 1545). Ein Lämmlein trägt er auf einem Buche (D. P. 3914: „Joh. Bapt. kumpt mit lemly in tierhüten“). Als Abzeichen seiner Würde hat er heiliges Wasser (Luz. O. 1545). Luz. O. von 1583 fordert, daß er außerdem unter der Tierhaut ein Leibkleid tragen soll, dazu langes Haar und den Heiligenschein. David ist als Hirt gekleidet, ein Laubkranz windet sich um seine Stirn (Luz. O. 1545). Er trägt Sack und Stab, zuweilen noch Schleuder und Stein, ein Brot und einen Krug Wasser (Luz. O. 1545). Eine Ledertasche hängt oft quer über den Schultern, welche zur Aufnahme der Steine für seine Schleuder dient (Luz. O. 1560). Er hat langes Haar und einen Bart, in der Hand hält er zuweilen eine Harfe oder trägt eine Krone auf dem Haupt (Luz. O. 1597). Abraham tritt in gelbem oder braunem Rock mit Hut und Säbel auf (Luz. O. 1583). Seine Attribute sind Opfertisch, ein Bündel dürres Holz, ein Widder und Feuerzeug. Zuweilen begleiten ihn ein Esel und zwei Jünglinge (Luz. O. 1560). Moses trägt die beiden Gesetzestafeln (Luz. O. 1560), ferner das Kreuz mit der ehernen Schlange (Luz. O. 1583). Über einem langen Rock hängt ein Übermantel (Luz. O. 1597). In seinem langen Haar richten sich zwei Locken wie Hörner auf (Luz. O. 1597). Einen Stab hält er in der Hand. Die

übrigen Altväter sind ähnlich ausgestattet. Sie tragen meist Mützen oder Hüte und lange Priesterröcke, die mit Bändern oder Gürteln zusammengehalten werden. In der einen Hand halten sie meist ein Buch und in der anderen einen Stab. Ihre Füße sind mit Schuhen bekleidet; alle haben langes, graues Haar und einen lang herabwallenden Bart (Luz. O. 1583). Christus, der Sieger, wird in unserer Szene auf die verschiedenste Art und Weise dargestellt. Kenntlich ist er stets an der besonderen Art des Heiligenscheines, der durch einen flachen, gelben Hut mit breitem Rande veranschaulicht wurde. Ein Kennzeichen, welches ihn immer begleitet, ist das mit Wimpeln besetzte Kreuz. In dem Kreuze mit der Fahne sah eben die Kirche des M A. das Zeichen des Todes und des Sieges [1]), während das Volk darin den Schlüssel des Paradieses fand, das durch Adams Vergehen geschlossen war. Das Banner findet seinen Ursprung im Antiphonar von St. Peter, Salzburg 1092—1120. Im 14. Jahrh. bezeichnet man die Wundmale an Händen und Füßen, der Körper ist mit Blut bespritzt (vgl. altes Passional). Allmählich wird die Ausstattung, der ganzen Aufführung entsprechend, luxuriöser. Es wird mit dem straffen Festhalten an der Tradition gebrochen und der Phantasie des Dichters größerer Spielraum gelassen. Christi Gewand ist ein weißer, faltenreicher Überwurf, der in der Friedb. D. durch einen roten Umhang verdeckt ist. Im Pf. P. und D. P. trägt er das rote Priestergewand, die goldene Krone und die Fahne. Im Osterritual erscheint Christus „dalmaticus candida dalmatica, candida infula infulatus, phylacteria pretiosa in capite, crucem cum labaro in dextra, textum auro paratorium in sinistra habens.“ Zuweilen wird der Herr schwarzbärtig dargestellt, so A. P. 3439, oder er hat einen roten Bart wie D. P. 2670. Über die Kleidung der Engel wird nicht viel gesagt. Im Luz. O. von 1545 heißt es nur: „wie Engel sond cleyt syn.“ Sie tragen also wohl weiße Kleider und Friedenspalmen, wie sie oft in der darstellenden Kunst gemalt werden.

1) vgl. Rupert von Deutz, de divinis officiis 6, 21.

Sechstes Kapitel.

Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in der bildenden Kunst und ihr Verhältnis zum geistlichen Drama.

Die große Beliebtheit, der sich die Höllenfahrt Christi bei den Menschen des Mittelalters erfreute, blieb nicht allein auf die Literatur beschränkt. Auch die bildende Kunst hatte sich schon frühzeitig des Stoffes bemächtigt; konnte sie doch wie das Drama dazu dienen, Christi Erlösungswerk der Menschheit deutlich vor Augen zu führen. Eine bedeutende Abhängigkeit von der Darstellung auf der Bühne ist dabei nicht zu verkennen. Die Künstler versuchten das, was sie auf der Bühne gesehen hatten, im Bilde festzuhalten. Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, daß sich gerade in Orten, wo im M A. bedeutende geistliche Schauspiele aufgeführt wurden, zahlreiche Abbildungen aus der heiligen Geschichte in den Kirchen finden. Ich weise nur hin auf die Gemälde in der Stadtkirche von Friedberg und auf die der Walpurgiskirche in Alsfeld [1]. In diesen und vielen anderen Darstellungen sind die Malereien nur eine getreue Wiedergabe der Szenen, die vorher auf der Bühne im Inneren der Kirche oder auf dem Platze vor ihr dem Publikum vorgestellt wurden. Dazu kam, daß die Maler zuweilen als Regisseure bei den Aufführungen beteiligt waren und so in ihren Bildern die Szenerien festhielten, die sie vorher auf dem Theater geschaffen hatten, so in Tirol der Maler Vigil Raber, dann der Maler Thévenot und der Maler Nicaise de Cambray. Die Höllenfahrt Christi ist überaus häufig in der ma. Kunst dargestellt worden. Vergegenwärtigen wir uns kurz den Gang ihrer Entwicklung.

1) vgl. Zimmermann a. a. O.

In den ersten 3 Jahrhunderten der christlichen Kunst findet sich von ihr keine Spur. Man hielt sich ganz am Symbol. Das änderte sich, als unter Constantins Regierung (323—337) das Christentum staatlich anerkannt wurde. An die Stelle der Symbole traten historische Darstellungen aus dem alten und neuen Testament oder den Apokryphenschriften. Unter dem Einfluß der letzteren, besonders des Evg. Nic., hielt unsere Szene ihren Einzug in die bildende Kunst, und zwar zuerst im Orient [1]). Die älteste Darstellung haben wir auf einem Mosaikboden der Kirche des Papstes Johannes VII. (707—09) [2]). Christus, vom Heiligenschein umgeben, reicht Adam die Hand und tritt den besiegten Teufel unter die Füße. Ähnlich ist ein Mosaik von S. Maria in Praesepe in St. Peter aus derselben Zeit. Aus dem 9. Jahrh. stammt ein Mosaik in S. Prassede in der von Paschalis [3]) (817—24) dekorierten Kapelle des heiligen Zeno, wo außer Adam auch Eva dargestellt ist. Ferner übergibt Christus im Anschluß an Evg. Nic. c. 25 die Altväter dem Erzengel Michael. Ein Mosaikbild aus dem 10. Jahrh. aus dem Kloster Saint-Luc. zeigt David, der sehnsüchtig die Hände nach Christus ausstreckt [4]). Die Hauptdenkmäler byzantinischer Kunst (Mosaikmalerei) im Kloster Daphni aus dem 12. Jahrh. zeigen Christus über den besiegten Teufel hinweg auf Adam zuschreiten. Ein Mosaik in S. Marco in Venedig zeigt außerdem noch Eva und eine Säule derselben Kirche den Inferus, der sich aus Wut in die Hand beißt. Ebenso einfach sind die Darstellungen des Stoffes auf Elfenbein, so auf dem byzantinischen Elfenbein aus dem 12. Jahrh. [5]), dem Trierer Elfenbein [6]) aus dem 14. Jahrh. und dem Elfenbein des „British Museums" [7]).

1) vgl. De Rossi im Bullettino von 1865, S. 31 f.

2) Revue archéologique, Sept. 1877. Darin Eugen Müntz, l'oratoire du Pape Jean VII.

3) vgl. De Waal, Röm. Quartalsschrift, I, 194. Abbildung bei Fr. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst, Freiburg 1897, Bd. II, S. 349.

4) Ch. Diehl, Monum. Piot, Bd. 3, S. 232 f. und Gazette des Beaux-Arts, Januar 1897.

5) Dresden, Grünes Gewölbe.

6) Bei Aus'm Weerth, Tafel 54⁵.

7) Catalogue of early Christian antiquities and objects from the Christian East in the department of British and mediaeval antiquities and ethnography, by O. M. Daeton, London 1902.

In den zwei Darstellungen von S. Clemente in Rom [1]) finden sich Christus, bärtig, mit langem Haar, Tunica und Pallium, dann Adam und Eva, die dem Herrn flehend die Hände entgegenstrecken, und endlich der Teufel, der sich eifrig bemüht, das Erlösungswerk Christi zu hindern, indem er Adam am Fuße zurückzuhalten sucht. Eine Reihe von Türen tragen unsere Szene als Schmuck, so die Bronzetür zu Pisa aus dem 11. Jahrh., die Türen von Benevent und Trani [2]), sowie die musivische Tafel der Opera del Duomo in Florenz [3]). Im 12. Jahrh. beginnt im allgemeinen eine etwas freiere Darstellung des Stoffes. Die Abbildungen werden zum ersten Male zur Commentierung von Psalm- und Evangelienbüchern benutzt. So zeigt das „Manuscrit des homélies de Jaques le Moine" aus der Pariser Nationalbibliothek ein Bild, auf dem Christus mit dem Fuße das Tor zerschmettert, während auf einem anderen ihm die Altväter zum Himmel folgen. Eine Federzeichnung [4]) unserer Szene hat das Antiphonar der Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg aus dem 3. und 4. Jahrzehnt des 12. Jahrh. aufzuweisen. Christus, von zwei Engeln begleitet, schreitet zur Hölle. Satan sitzt mit gebundenen Armen und Beinen im Feuer. Adam und Eva stehen nackt in Flammen, Christus streckt ihnen die Hand entgegen. Die Köpfe vieler Altväter sind noch sichtbar. Im Codex Ottoburanensis [5]) aus dem Jahre 1181 hat Christus mit der Rechten die umgekehrte Siegesfahne einem sich am Boden wälzenden Drachen in den geöffneten Rachen gestoßen und zieht mit der Linken eine Seele aus dem Fegefeuer. Die Biblia pauperum zeigt in ähnlicher Weise auf Tafel 13 unsere Szene. In den deutschen Evangelienhandschriften des 10., 11. und 12. Jahrh. fehlt die Behandlung des Stoffes ganz. Im Ausland war die Darstellung in dieser Zeit auch nur spärlich vertreten. Erst im 13. Jahrh. gewann unser Stoff sehr an Beliebtheit, also in einer Zeit, wo die Hfsz. bereits ihren Einzug ins Drama gehalten hatte und ihren Einfluß geltend zu machen anfing.

1) Röm. Quartalsschrift 1887, S. 194 und 1891, S. 297, Tafel IX.

2) Schulz, Taf. 80[7], 23.

3) Zeitschrift für christliche Kunst 1891, Taf. 9.

4) Abgebildet bei Janitschek, Gesch. d. d. Kunst, Abtg. Malerei, Berlin 1890, S. 100.

5) Berlin, Kgl. Kupferstichsammlung, Hamilton Erwerbung Nr. 120.

Wir hatten im vorigen Kapitel gezeigt, daß in Frankreich schon früh der Eingang zur Hölle durch einen Höllenrachen angedeutet wurde. Hier scheint allerdings das Drama von der bildenden Kunst beeinflußt worden zu sein; denn wir finden bereits in einem Hauptwerk der sächsisch-thüringischen Schule aus dem 13. Jahrh., dem Psalterium des Landgrafen Hermann von Thüringen (in der Stuttgarter Hofbibl. Fol. Nr. 24)[1]) dieses Motiv. Mehrere Altväter steigen aus dem Rachen zu Christus empor, der vor demselben steht. Dasselbe Motiv findet sich auf einer Bibel[2]) des 13. Jahrh., wo nur Adam und Eva aus einem Rachen heraustreten, und ferner in Braunschweig[3]) auf einem Balken im Hause Stecherstraße 10. Tafel 134 des sp. h. s. zeigt eine Abbildung aus einer Handschrift der Pariser Nationalbibliothek Nr. 6275, wo ebenfalls die Patriarchen aus dem Höllenrachen hervorschreiten. Der helle Schein, der von Christus ausgeht, steht in grellem Gegensatz zu dem Dunkel des geöffneten Höllenschlundes. Ein erlöster Altvater kniet vor dem Herrn nieder und scheint ihm seinen Dank abzustatten. In dem hellen Schein und dem Dankgebet des Erlösten können Einflüsse des Dramas vorliegen. Als weitgeöffneter Rachen mit scharfen Zähnen, aus dem Flammen hervorbrechen[4]), ist der Hölleneingang dargestellt auf dem Altarschmuck Karls V., einem Fragment aus dem 14. Jahrh. Unter den aus dem Rachen hervorkommenden Altvätern erkennen wir auch Johannes Baptista, der bereits 1391 im I. O. im geistlichen Drama Eingang gefunden hat. Noch im 15. Jahrh. wurde die Hölle als finsterer Rachen dargestellt, so in einer Handschrift des Prosa-Merlin in der Pariser Nationalbibliothek[5]). Christus mit Fahne und Nimbus steht draußen. Die nackten Altväter entsteigen mit gefalteten Händen dem Rachen des Untiers. Aus einem Ohr des Drachens schaut wütend ein Teufel heraus. Als einfaches Tor, was, wie wir sahen, die älteste Andeutung der Hölle auf der ma. Bühne war, ist der Eingang zur Unterwelt auch in

1) vgl. Haseloff in Stud. z. d. Kunstgesch. 1897, Heft 9, S. 158 f.

2) Jameson II, 259.

3) vgl. Döring, Braunschweig; Seemann, berühmte Kunststätten, Leipzig.

4) vgl. Buch Hiob, Cap. 41, 4 f. (vgl. S. 86).

5) Abbildung in der franz. Litgesch. von Suchier-Birch-Hirschfeld, Leipzig-Wien 1913, S. 137.

der bildenden Kunst oft dargestellt. So in einer Pariser Hs. Nr. 6275 der Nat. Bibl., wo die Altväter aus dem geöffneten Tore herausschreiten [1]), ferner auf einer Miniatur des 13. Jahrh. in der Bibl. Nat.[2]). Das umgestürzte Tor, das mit Riegeln befestigt gewesen zu sein scheint, liegt am Boden und unter ihm zwei Teufel, die sich gewaltsam aus der unfreiwilligen Gefangenschaft befreien wollen. Auf einem dritten Teufel steht Christus. Ähnlich auf einer Miniatur der Münchener Hs. clm 146, Tafel 61 des sp. h. s. Christus führt die Altväter aus einem Tor ins Freie. Zwei Teufel schauen aus einer Ecke des Tores dem Zuge wütend nach. Auf einer Holztafel der Kölner Schule vom Jahre 1380 endlich verlassen auch die Altväter die Hölle durch ein Tor [3]). Christus selbst sticht mit dem Kreuze nach Satan, der hinter einem Höllentore hervorsieht. Ebenfalls zur Kölner Malerschule gehört ein Gemälde [4]), das sich jetzt im Kölner Museum, Nr. 6, befindet. Christus steht in der flammenden Hölle und stößt einen Teufel nieder, ein anderer ergreift die Flucht, dasselbe Motiv wie in der Friedb. D. Ich hatte im vorigen Kapitel darauf hingewiesen, daß bereits im 13. Jahrh. im französischen Drama die Hölle selbst als viereckiger Turm dargestellt wurde [5]). In der Malerei finden wir diese Ausführung im 14. Jahrhundert in einem Manuscript [6]) in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. Die Abbildung zeigt einen viereckigen Turm, aus dem oben Flammen emporschlagen. Auf der einen Seite ist ein Doppeltor geöffnet, unter dem sich zwei Teufelsgestalten besprechen. Der Turm zeigt eiserne Hacken, Gabeln und andere Verteidigungswerke. Als Burg dargestellt ist die Hölle auf einem Relief am Taufstein zu Streckenhorst [7]). In der Burg ist Lucifer mit einem Ring um den Hals an eine Säule gebunden und an Händen und Füßen gefesselt. Ein großer Flügelaltar [8]) aus der Soester Schule (1470—1500) zeigt

1) Abbildung im sp. h. s. Tafel 133.

2) Abbildung bei Grimouard I, c. IV, 362.

3) Kaiser Friedrich Museum, Berlin.

4) vgl. Aldenhoven, Gesch. der Kölner Malerschule, Lübeck 1902, S. 46. Auch in Gesellschaft für rhein. Geschichtskunde XIII.

5) siehe S. 86.

6) Abb. bei Cohen a. a. O.

7) Abb. bei Kraus a. a. O. Fig. 242, S. 351.

8) Kaiser Friedrich Museum, Berlin.

ebenfalls die Hölle als Burg. Aus dem geöffneten Burgtor schreiten die Altväter, 8 an Zahl, genau wie Red. O. von 1464. Auf der Burgzinne sitzen 3 Teufel, von denen der eine eine Kugel, der andere ein Kanonenrohr hält. In der Darstellung der Hölle als Felsenhöhle mit befestigten Türmen und Zinnen u. s. w. findet die bildende Kunst ihre höchste Ausbildung. Eine solche Auffassung finden wir in der spanischen Kapelle[1]) zu Florenz aus dem 14. Jahrh. Christus steht auf einem Felszack vor dem Hölleneingang. Am Boden windet sich machtlos der besiegte Satan, mit der Rechten krampfhaft den Schlüssel zur Hölle umschlossen haltend. Die vorderen Altväter knien anbetend vor Christus, die übrigen kommen mit gefalteten Händen heran. Im Hintergrund sehen eine Reihe Teufel wutschnaubend, aber ohnmächtig dem Abzuge der Seelen zu. Ähnlich stellen dar Fra Angelico, Jacopo Bellini und Gaudenzio Ferrari. Ein Schüler des Meisters Wilhelm von Köln, der nach den 12 Bildern aus der Leidensgeschichte im Kölner Museum (Nr. 14—25, Eichenh. H. $0{,}89^m$ B. $0{,}55^m$) als „Meister der großen Passion" bezeichnet wird, hat auf Tafel 21 die Vorhölle dargestellt. Die Hölle ist als Felsen[2]) gezeichnet, der sich öffnet, als ob die Erde ihren Schlund auftue. Aus dem Schlunde steigen Adam, Eva, Johannes und David empor, letzterer mit Krone und Harfe. Ebenfalls als Felsenhöhle ist die Hölle in einer Freske zu S. Marco in Florenz von Fra Angelico da Fiesole dargestellt[3]). Der Herr schwebt auf einer Wolke nieder und lädt die zahlreichen Altväter, unter denen Adam, Eva, Abraham, Moses und David zu erkennen sind, ins Paradies ein. Die Teufel verbergen sich in den Schluchten der Felsenhöhle und schneiden von hier aus Grimassen gegen den Vorgang. In einer anderen Darstellung desselben Meisters in der Akademie zu Florenz ist eine noch größere Zahl von Erlösten kenntlich gemacht. Satan selbst ist besiegt und liegt zerschmettert unter den Toren seines Reiches, aber seine Genossen sind noch nicht wie in S. Marco geflohen; ihre Wut hat sich bis zur Raserei gesteigert, und offenbar, um die Schrecklichkeit ihres Aufenthaltes

1) Abb. bei Otte, Handb. d. kirchl. Kunstarchäologie des deutschen MA., Leipzig 1883[5], Bd. I, S. 542. Ferner bei Detzel a. a. O. Fig. 186.

2) vgl. S. 87.

3) Abbildung bei Detzel a. a. O. Fig. 187.

noch deutlicher zu zeigen, kämpfen sie miteinander. Eine ähnliche Darstellung birgt das Stuttgarter Museum vaterländischer Altertümer von Martin Schaffner aus der Deutschordenskirche in Ulm aus dem Jahre 1519 und das Aschaffenburger Museum von Lucas Cranach [1]) (1472—1553). Im Malerhandbuch von Denys aus dem 15. Jahrh. findet sich eine recht lebhafte Schilderung [2]). Die Hölle ist als dunkle Grotte im Gebirge dargestellt. Engel fesseln den Oberteufel — ein häufiges Motiv im Drama — andere Engel setzen den Teufeln mit Lanzen zu. Eine Reihe gefesselter Altväter blicken flehend zum Erlöser, ein Motiv, welches auch das griechische Malerhandbuch [3]) und die Miniatur der Bibl. Nat. 543 [4]) aufzuweisen haben. Alles ist hell erleuchtet, und eine große Zahl Engel umgeben den Heiland. Aus dem 17. Jahrh. besitzen wir ebenfalls ein Beispiel dieser Darstellung in einem Gemälde aus der französischen Schule [5]). Christus hat die Schwelle überschritten. Ein heller Strahl geht von ihm aus und erleuchtet die dunkle Felsenhöhle. Geblendet und anbetend liegen die Altväter vor ihm auf den Knien. Immer neue Scharen ziehen heran. Im Hintergrunde ringen Teufel verzweifelt die Hände. Eine Schar unschuldiger Kindlein geht dem Herrn mit Palmzweigen entgegen. Die Kindlein finden wir im Zusammenhang mit unserem Motiv zuerst bildnerisch dargestellt in den Uffizien von Florenz auf einem Gemälde von Bronzino (Italienische Hochrenaissance). Wenige Jahre vorher waren die unschuldigen Kindlein in die Hfsz. des Dramas (D. P.) eingeführt worden. Ebenfalls findet sich das Motiv auf einem Tafelbild des Hauses Fries im Kantonalmuseum zu Freiburg i. S. [6]). Nicht weniger als dreimal hat Albrecht Dürer den Stoff behandelt, und zwar zunächst auf einem Holzschnitt in der großen Passion [7]) von 1509; dann auf einem Holzschnitt in der kleinen Passion [7]) von

1) vgl. Heyck: Lucas Cranach in Velhagen und Klasings Monographien.

2) vgl. Manuel d'iconographie chrétienne von Didron, S. 199.

3) Schäfer, Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855, S. 207.

4) vgl. les manuscrits de Grégoire de Nazianze du XIII[e] siècle, Paris, Bibl. Nat. 550, 543; ferner: Kondakoff, N. Histoire de l'art byzantin .... dans les miniatures. (trad. Trawinski) Bd. 2, S. 95.

5) Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld.

6) Abbildung bei P. Weber, a. a. O. Tafel VI.

7) hs. von Val. Scherer, Verlagsanstalt Stuttgart.

1511 und auf einem Kupferstich in der kleinen Passion von 1512 [1]). Alle drei Passionen stimmen im wesentlichen überein. In jeder wird Christus das Erlösungswerk von den Teufeln erschwert. Auf einem Holzschnitt sieht man den Kopf eines Hundes aus der Hölle hervorlugen, der den Cerberus darstellen könnte, der uns im französischen geistlichen Spiel zweimal begegnet ist (bei Greban und Mercadé). Im großen und ganzen hat man den Eindruck, daß die Darstellungen Dürers nicht eines großen Behagens entbehren, besonders in der Schilderung der sich zur Wehr setzenden Teufel und Satans, der als wilde Bestie dargestellt ist. Im 17. Jahrh. wird die Szene abgebildet, wie Michael im Auftrage des Herrn den Höllenfürsten bindet, ein Motiv, das das Drama seit dem I. O. aufzuweisen hat, so auf einer Freske des Guido Reni, betitelt: „Der Erzengel Michael besiegt den Satan", in Rom, S. Maria della Concezione, und in einem Ausschnitt aus der „Krönung Marias" in der Kirche S. Nazaro e Celso zu Brescia. Im 18. Jahrh. gibt es keine Darstellungen unserer Szene in der bildenden Kunst. Aus dem 19. Jahrh. sind mir zwei Behandlungen bekannt geworden. Ein Gemälde von Peter Cornelius im Museum zu Posen behandelt den Stoff in freier Weise. Christus steht in der Mitte mit ausgebreiteten Armen, und um ihn herum gruppieren sich malerisch im Halbkreis die Altväter [2]). Dann die Darstellung von Philipp Veit in den Mainzer Domfresken [3]), die der vorigen ähnlich ist. Christus kommt von der einen Seite mit Adam, während auf der anderen Seite zahlreiche Altväter stehen, unter welchen Moses und David mit der Harfe zu erkennen sind.

Kurz will ich noch auf die Darstellungen unserer Szene in der Glasmalerei hinweisen. Im Chor der alten Stephanskirche zu Mülhausen i. E. finden sich zahlreiche ma. Glasmalereien. Unsere Szene ist in der dritten Reihe gezeichnet, die den Sieg Christi, die Auferstehung und das ewige Leben darstellt. Die Scheiben dieser Reihe bilden Rechtecke, die nach oben in gotische,

1) vgl. auch Dürers Kupferstichpassionen, Text von Wilh. Lübke, Lichtdruckreproduktionen in Originalgröße von J. B. Obernetter (nach Originalen des Kgl. Kupferstichkabinetts in München) 2 Bde. Nürnberg 1876.

2) vgl. Eckert, Cornelius, in Velhagen und Klasings Monographien.

3) vgl. Spahn, ebd.

auf schlanken Säulen ruhende und auf jeder Seite mit vier stilisierten Blättern oder Krampen verzierte Spitzbogen auslaufen. Von den 31 uns erhaltenen Scheiben dieser Reihe weisen die Hfsz. auf: Nr. 2 der dritten und Nr. 2 der vierten Gruppe. Die Darstellung selbst ist ganz einfach. Christus vernichtet den Teufel und führt Adam und Eva hinaus. Dasselbe Motiv enthält das mittlere Fenster der 1288 vollendeten Stiftskirche zu Weißenburg. Über die Abbildungen unserer Szene in der Kathedrale von Bourges aus dem 13. Jahrh. verweise ich auf Grimouard de Saint-Laurent, Guide de l'art chrétien, Bd. 4, S. 361, Paris 1872–73, und Cahier et Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges, Paris, Poussielgue, 2 Bde., 1841—44, Bd. 1, S. 9. Sogar auf einem Wandteppich aus La Chaise-Dieu finden wir unsere Szene [1]). Das Bild ist in drei Teile eingeteilt. Links schreitet Christus als Bischof gekleidet in Begleitung einer Engelsschar zur Hölle. Das mittlere Bild zeigt die Erlösung aus der Hölle. Das dritte interessiert uns nicht. Auch auf einem Meßgewand aus der Zeit Bonifacius VIII. in Anagni ist der Stoff dargestellt [2]).

Endlich erwähne ich die Darstellung unserer Szene in der Plastik. Mir sind drei Fälle bekannt geworden. Im Louvre befindet sich ein Steinrelief, das unsere Szene darstellt und durch die gekreuzten Torflügel auf hohes Alter schließen läßt. Am Tympanon des Hauptportals des Straßburger Münsters (Mittelportal der Westfassade) aus dem Ende des 13. Jahrh. ist eine Höllenfahrt vorhanden. Man sieht in dem offenen Höllenrachen unter der Zunge 3 Teufelsgestalten mit kläglichen Gebärden. Rechts stehen Adam und Eva mit Christus [3]). Die dritte Darstellung findet sich auf dem berühmten Schnitzaltar von Hans Brüggemann (1515–21) im Dom zu Schleswig [4]). Der Künstler zeigt eine eigenartige Auffassung. 7 Altväter, darunter Eva, sind schon gerettet und stehen anbetend umher. Jesus neigt sich gerade zu einem weißbärtigen Greise

1) Abgebildet im sp. h. s. Tafel 125.

2) E. Mâle, l'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris 1902, S. 53; vgl. ferner in Annales archéologiques Bd. 17, p. 234 den Artikel von Barbier de Montault.

3) vgl. Seemanns berühmte Kunststätten bei Leitschuh, Straßburg.

4) vgl. Abbildung bei Bode, W., Gesch. d. deutschen Kunst II, Berlin 1887, S. 227.

nieder, der im Begriffe ist, aus einer Art unterirdischem Keller emporzusteigen. Christus ist eine Stufe hinab ihm entgegengestiegen und hat dessen Linke mit seiner Rechten umfaßt, um ihn zu unterstützen. Das Ganze ist durch eine felsenartige Umgebung eingefaßt. Zwischen 2 Felszacken taucht ein Teufel mit Adlerkopf empor und sucht die bereits befreiten Altväter noch mit einem Dreizack zu peinigen.

Fassen wir zusammen und vergleichen wir die Entwicklung unseres Stoffes in der darstellenden Kunst mit der im Drama, so ergibt sich eine merkwürdige Übereinstimmung. Vom 8.—12. Jahrh. zeigt die darstellende Kunst in Deutschland sowohl wie im Ausland wenig Interesse für unseren Stoff. Wir finden nur wenige Abbildungen und diese in äußerst einfacher und anspruchsloser Ausgestaltung. Erst als im 13. Jahrh. unsere Szene Eingang in das geistliche Drama erhalten hatte, wandte sich auch die bildende Kunst mit neuem Interesse dem Stoffe zu, und bald setzte eine rege Behandlung ein. Hand in Hand mit der Erweiterung der Szene im Drama ging die Ausgestaltung in der bildenden Kunst. Unter Engelbegleitung schreitet der Herr schon im Kbg. O. zur Hölle. Ebenso auf dem Wandteppich aus La Chaise-Dieu. Der helle Glanz, der Christi Ankunft der Unterwelt verkündet, findet sich auf unseren Bildern kurze Zeit, nachdem die Pf. P. ihn ins Drama eingeführt hatte. Die unschuldigen Kindlein, die erst im 15. Jahrh. im Drama das Personal vermehren (D. P.), finden Eingang in die Malerei auf dem Gemälde von Bronzino in Florenz aus dem Anfang des 16. Jahrh. Die Teufel halten eine Besprechung ab zuerst in der Friedb. D., ebenso findet sich zur selben Zeit das Motiv auf der Ambrosianischen Bibel in Mailand dargestellt. Auf den verschiedensten Gemälden heißen die Seelen Adam, Eva, Abraham, David, Johannes Baptista u. a. den Herrn durch Gebärden willkommen wie im Drama. Gewiß könnte man behaupten, daß die Künstler diese Motive dem Evg. Nic. mindestens ebensogut entnommen haben könnten als dem Drama. Aber dagegen ist anzuführen, daß die bildlichen Darstellungen eine Reihe von Einzelheiten aufweisen, die eben im Evg. Nic. nicht vorhanden sind, wohl aber im Drama. So finden z. B. die freundlichen Worte, die Adam an Eva im Red. O. richtet, und Evas zärtliche Entgegnung

ihren bildlichen Ausdruck in einem Kupferstich von Martin Schongauer und am Tympanon des Hauptportals des Straßburger Münsters im dritten Felde von unten, wo Adam mit seiner Rechten Evas Hand ergreift (vgl. auch S. 99). Ich habe im vorigen Cap. S. 88 darauf hingewiesen, daß die Altväter nach szenischen Angaben oft nackt dargestellt wurden. Auf unseren Bildern finden wir dies sehr häufig. Ich erinnere nur an Dürers Darstellungen unter vielen anderen. Johannes soll im D. P. ein Gewand aus *„tierhüten"* tragen. Bei Schongauer u. a. findet er sich ebenso bildlich dargestellt. Die Fesselung des Teufels durch die Engel, wie im Malerhandbuch von Denys, oder durch Michael, wie auf Guido Renis Freske, ist ebenfalls ein beliebtes Motiv der dramatischen Behandlung, die der darstellenden Kunst zeitlich vorausgeht. Der Dank der Altväter für die Erlösung wird auf die verschiedenste Weise vom 15. Jahrh. an geschildert, nachdem das Drama dieses Motiv im Erl. O. V zuerst behandelt hat. In zahlreichen Darstellungen suchen die Teufel Christi Erlösungswerk zu hindern. Dieses Motiv setzt in der künstlerischen Behandlung im 15. Jahrh. am Flügelaltar von Soest ein, und zwar unter dem Einfluß vom I. O. aus dem Anfang des 14. Jahrh. (zwischen 1323—47), welches den Gegenstand zuerst im Drama aufwies. Auch dieser Stoff kommt in der Apokryphenliteratur nicht vor, so daß das Drama allein Vorbild gewesen kein kann. Ich erinnere besonders an die Hinderungsversuche der Teufel im D. P. und A. P. Auch das Motiv des Fußtrittes, mit dem Christus das Höllentor öffnet, findet sich nur im Drama, z. B. schon im St. G. P., dann im D. P., A. P. und Red. O. Von dort übernommen finden wir den Gegenstand in der bildenden Kunst wieder bei Schongauer und am Hochaltar von Calcar. Endlich wiesen wir im vorigen Cap. S. 88 darauf hin, wie Christus, die Engel und mit ihnen die erlösten Altväter, von einem Balken hochgehoben, zum Himmel emporschweben. Auch dieses Motiv ist in die bildende Kunst eingedrungen, wie die Darstellung auf dem Kirchenfenster von S. Evreux[1]) zeigt. Als unsere Szene im geistlichen Spiel am Ende des 15. Jahrh. ihre höchste Blüte erlebt hatte, hatte auch ihre Darstellung in der bildenden Kunst in dieser Zeit den höchsten Grad der Vollkommenheit er-

1) vgl. Mâle in Gaz. d. b. arts, 1904, I. 278.

reicht. Ich erinnere nur an die glänzenden Darstellungen des Stoffes durch Fra Angelico da Fiesole in Florenz aus dem 15. Jahrh. und an das Malerhandbuch aus gleicher Zeit. Und als dann im Anfang des 17. Jahrh. die Reaktion einsetzte, und unsere Szene im geistlichen Drama mehr und mehr an Kraft verlor und schließlich ganz verschwand, ließ auch das Interesse für sie in der bildenden Kunst nach. Aus dem 17. Jahrh. sind mir nur 2 Darstellungen bekannt geworden, und im 18. Jahrh. ist die Hf., wie im Drama, auch ganz aus der bildenden Kunst geschwunden, bis sie im 19. Jahrh. in zwei Darstellungen noch eine kurze Auferstehung gefeiert hat. Ich hatte zu Anfang dieses Kapitels darauf hingewiesen, wie frühzeitig die bildende Kunst mit der Behandlung unseres Stoffes begonnen hatte. So lag allerdings zu der Zeit, als unsere Szene in das Drama aufgenommen wurde, eine nicht unbedeutende malerische Tradition vor, die den bildenden Künstlern zum Vorbild dienen konnte und sicher auch gedient hat. Bedenken wir aber, welcher Verbreitung und Beliebtheit sich die dramatische Darstellung unserer Szene im MA. zu erfreuen hatte, welchen Eindruck sie auf die Zuschauer zu machen pflegte, und welches Ereignis eine Aufführung unserer Szene, natürlich in Verbindung mit der zugehörigen Passion, für eine Stadt war, an der alle Einwohner als Mitspieler oder Zuschauer beteiligt waren, so ist es undenkbar, daß sich die bildenden Künstler den szenischen Eindrücken hätten entziehen können. Bei der damaligen Bildungsstufe der Künstler kann gar nicht vorausgesetzt werden, daß alle, oder auch nur die meisten von ihnen, überhaupt imstande waren, die lateinischen Quellen zu lesen, auf die das Drama eigentlich zurückgeht. Dazu kommt, daß nur vereinzelte Handschriften vorhanden und daher schwer zugänglich waren. Dagegen vermochte die lebendige Darstellung der großen Heilswahrheit in sinnlicher Weise und oft künstlerischer Vollkommenheit den Künstlern Anregung zu geben, mit Meißel oder Pinsel das Gesehene festzuhalten.

Anhang.

Ich lasse hier den Text der Höllenfahrtsszene von drei geistlichen Spielen folgen, die noch nicht publiziert sind: die Höllenfahrt des Künzelsauer Fronleichnamsspieles, der drei Luzerner Osterspiele von 1545, 1597, 1616 und des Villinger Passionsspieles von 1616.

Die Höllenfahrtsszene des Künzelsauer Fronleichnamsspieles[1]).

C 10. Accedat dominica persona in resurrectione, infernus praeparetur. Et intersunt Adam, Eua, Johannes baptista, luciper et sathanas, sedunt simul. Rector processionis legat ad populum:

da nu der Juden wil was ergangen
und Jhesum cristum an das creutz hatten gehangen
daran er starb an der menschait
da fur er zu hant an der gothait
zu der helle und erlost dy alten
dy manick tzeitt da warn behalten
er det dem tewffel ain grossen slack
er herstund an dem dritten dag
war got mit der menschait
dy er vor an sich het gelait
da schawet wy unser her Jhesus crist
von dem dat erstanden ist.

---

1) Nach der Abschrift des Originals, die mir Herr Prof. Dr. T. Mansholt gütigst zur Verfügung stellte.

Accedat dominica persona ad infernum et cantat:

Tollite portas, principes, vestras
et elevamini porte eternales.
luciper luciper du uff dy helle thur
adam und eua gent her fur
alle dy mein willen haben gethan
sollen mit mir hewt frolich erstan

luciper respondeat dominicae personae:

Quis est iste rex glorie
lieben gesellen lucht hin fur
wer ist so geweltig an der thur

Sathanas respondeat lucipero:

liber mainster luciper
ich clag dir grosz laidt und swer
der bosz Jhesus der gecrewtzickt ist
der ist komen an diser frist
dem unser kainer gewern dar
er wil uns je berawen gar
ro ho

dominica persona respondeat dyabolo:

deus fortis deus potens in prelio
ich bin der her von himel komen
allen gewalt han ich dir benomen

ter debent repety trina vice tertia autem trudat fortiter ad ianuam ut cadat et exeat adam dicat ad Jhesum:

dy hant dy mich erschaffen hat
dy she ich hie an diser stat
nu ist kamen das recht tzil
das er uns erlosen wil

dominica persona dicat ad eos et extendens manum accipiens eos dicens:

Venite benedicti in domum patris mei
Nu kumpt her mein libe kint
dy von meinem vater gesamet sint
ich wil euch als laids ergetzen
und wil euch in die ewigen fraid setzen.

Tunc adam dicat ad Cristum:
O her wir haben gebitten dein
lang hye in diser pein
nu bist tzu uns kumen
uns armen hewt zu frumen
und bisz wilkom mein hailant
in meinem hertzen wolbekant
mein sunden rewen mich vil sere
o himilischer here
vergib mir zu diser frist
wan du mein erloser bist

Tunc Eua ad cristum dicat:
O susser her Jhesu crist
der aller betrubten ein droster (ist)
wir dancken dir das du her bist komen
von himel herab uns zu frumen
wir haben dein gebitten so lange
in der vinsternisz gezwange
mit einer grossen begerung
und mit einer stette hoffnung
dy wir zu dir hetten [1])
C 11. du bist der do von dy propheten
haben geschriben und gesprochen
du hast dy hell In brochen
und den dewffel dar in gebunden
das haben wir wol entpfunden
du hast uns miltiglichen erlost
du bist unser hochster trost
lob und er sey dir geben
hy^{e} und in dem ewigen leben

Tunc venit Johannes baptista et dicat:
Sehend der ist erstanden von dem dot

---

1) *jüngere Hand:* kumt her mein auserwelten ewigklich
in unsers vatter reich
da solt ir haben fraiden grosz
und sein der heyligen engel genosz.

der uns erlost hat ausz aller not
dar an solt ir kainen zweiffel han [1])

Dominica persona dicat:

ich bin von den dat erstanden
und han euch erlost von allen banden.

Die Höllenfahrtsszene im Luzerner Osterspiel von 1545 [2]).

Nun gadt der salvator mit den englen für DHell, stand daruor so singend die engell,

yr fürsten der Hellen sind uber wunden,
thund uff die tor zu stunden.

Die Engel singend Salvator stosst mit eim fuss an dHell, vnnd ret

Saluator:

Ir fürsten der Hellen thund uff die thor
Der küng der Eeren ist daruor.

Die thüffel hannd ein wild geschrey vnnd rett

Lucifer:

Welcher ist der Küng der Eeren
wir wüssend hir von keynem Heren

Saluator:

Im strytt der gwallttig gott vnnd Heer
derselbig ist der Küng der Eer.

Abermalen singend die engell wie vor, so stost saluator aber ans tor, vnnd ret

Saluator:

Ir fürsten der Hellen thund uff die thor
Der küng der eeren ist dar vor

---

1) *jüng. Hand fügt hinzu*: was ich euch vor verkunt han.

2) Nach dem Original Ms. 167 II, welches mir die Verwaltung der Luzerner Bürgerbibliothek zur Bearbeitung freundlichst überlassen hatte.

1 *und* 2 *fehlen in 1597*. 3. höll *1597*. 4. künig *1597*. 5. wär ist er denn *1597*. 6. hie *1597*. 7. trytt *1597*. 9. höll *1597*. 10. künig *1597*.

Die tuffel hannd aber ein wild gemürmel, ret

Lucifer:

Wär ist diser küng der Eeren
wir wüssend hir von keinem heren.

Saluator:

Im stryt der gwallttig gott vnnd heer
Der selbig ist der küng der Eer

Abermalen singend die engel das vorig gsang, vnnd stost saluator an die thür vnnd ret so gats upf

Saluator:

Ir fürsten der Hellen thund uff die thor
Der kung der Eren ist daruor
im stryt der gwallttig gott vnnd Heer
Der selbig ist der küng der Eer.

Nun gadt die Hell uff, vnnd hand die tüffel ein wild geschrey, so nimpt der Saluator ein ketten vnnd bind den Lucifer, vnnd ret

Saluator:

Du sollt gebunden syn Sathan
bis ich dich wider lidig lan

Lucifer:

Herr du bindest mich herttiglich
säg mir wann will wider ledigen mich

Saluator:

Sathan diner entledigung stund
ist dir noch keinem Mentschen [1]) kund
dann allein dem ders wüssen sol
vnnd allen gewallt hat verstand mich wol

Luciffer:

Herr ich bekenn ietz wer du bist
Der son gots gsalbt Herr Jesu Crist

---

11. ist dann diser *1597*. *Nach* 18 *setzt Lücke in Hs. von 1597 ein.* 19. sin *1597*. 20. wid ledig *1597*. 21. bindst; hertiglich *1597*. 22. wann willt du wid ledig mich *1597*. 23. erledigung *1597*. 24. nach einiger geschöpftd nit kund *1597*. 25. dann *fehlt 1597;* der das *1597*. 26. merk es wol *1597*. 27. ich bekenn wohl wär du bist *1597*. 28. sun gottes gesalbter *1597*. *nach 28 bricht die Hfsz. in 1597 ab.*

1) *jüngere Hand:* keiner geschöpff.

allen gwallt hast du mir gnom
Ich muß dich, wast willt, machen lan

Nun singend die engell: *komend ir gsegnet gott des vatters* ich demnach ret: *advenisti desiderabilis.*

Saluator fürts vshar an platz:

Komend ir allten hie mit mir
vom hüt so sind erlöset ir
durch min bitter lyden vnnd sterben
sind ir ewig Huld erwärben
all prophetjen erfüllt sind recht
ich han erlöst alls mentschlich gschlecht.

Die alltvätter Singend: *advenisti desiderabilis*[1]). Uff das nimpt salvator den adam by der hand, vnnd fürts vshar an platz, wan sy gand jm nach, dan vallens all für in nider uff dknüw, es ret Adam. hie söllend die psonē in der vorhell nach der ordung der bibel reden, habt acht vff zehen zal.

Adam:

Almechttiger gott barmhertziger herr
ich danck dir diner gnaden Seer
die du mir armen dust erzeigen
ich bin nun Herr vnd gott din eygen
wan ich was ewig todt
do mir das wyb den äpffel bott
o Herr das du vnns dise schuld
Hast abglan mit grosser duld
des danck ich herr von hertzn dir
das du bist gnedig gwässen mir
vnnd mich erlöst hast diser stund
dess ist min arme seel gesundt.

Eua:

Ach herr min gott ich loben dich
das du mir hütt so gnedigklich
erzeüget hast barmhertzigkeyt
wann ich den mentschen bracht in leydt
darumb du glitten hast den tod
damit wir wurden erlöst vs not

1) wieder gestrichen.

do ich din erstes bott zerbrach
des komend wir all jn ungmach
vnnd dast du her so gnedig bist gsyn
hast vnns erlöst von angst vnnd pyn
dess wir nun lobend ewigklich
almechttiger got vnnd herre dich.

Jakob der Patriarch:

[O herr vnnd gott jn ewigkeyt
das du vns jetz mit ewigem trost
das wir dyn gotheyt mogen sehen
vnd bey dir wonen ewiglich [1]).
büs lob vnd tanck sy dir geseyt
uss diser grossen pyn hast erlost
auch dyner menschheyt lob veriechen
by dir jn dynem ewigen rich] [2])

baptista hat ein lämlin vnnd rett

Johannes baptist:

Herr du bist das lam vnnd schaff
das aller wälltte sünd vnnd straff
hin hast gnom mit angst vnnd we
des will ich dich loben jmer mee
wan ich bin gsyn in grosser nott
bis du gelitten hast den todt
so ist mir kommen freüden vil
dorumb ich dich ewigklich loben wil
wann her dir ist noch mal bekant
wie du mich hattest vsgesant
zuo bereytten dir den wäg vnnd me
jn tugendt vnnd geist helie
dess ich nun tanck von hertzen dir
das du erbermbd erzeigt hast mir.

---

1) Die zweiten Hälften dieser Reimpaare stehen am Ende von S. 64 der Hs. Ich lasse sie gleich hier folgen.

2) Die Rede ist von anderer Hand hinzugefügt und dann gestrichen. Dadurch ist einiges unleserlich geworden.

Daniel:

Herr du bist zuo erbermbd bereyt
dess wir lanng zyt hie hannd gebeyt
fünff tusend jar Herr oder mee
vergangen ist unser aller wee
sitt du vom tod erstanden bist
wir lobend dich herr Jesu Christ

Noe:

O Herr was würt dir von vnns zlon
das du so gross gnad vnns hast than
vnnd vnns erlöst mit dynem bluot
das kompt vnns ietz den dynen zguot
Dorumb man dich billich loben soll
wann du bist aller gnaden vol

abraham:

Herr dir danck ich vmb diesen ganng
diewyl ist mir gewäsen lang
nun ist verschwunden all min leyd
dess danck ich dir in ewigkeyt
vmb den tod vnnd martter dyn
dar durch wir sind erlöst aus pyn

Dauid:

Du hest geteylet herr mit mir
din gross erbermbd des tanck ich dir
durch din rosenfarw bluot vergiessen
hast vns din gnad har lassen fliessen
dess wir dir lob vnnd tanck sond sagen
hab ich offt uff der harffen gschlagen
wann du bist gott ie vnnd ie gwäsen
alls man im bsallter wol mag läsen
den ich gemacht vnnd beschriben hab
do kein buochstab würt tilgget ab

ysaias:

Min prophetij ist mir verloren
du bist von einer magt geboren
du hast gelitten den grimen todt

das du erlöset vnns vs nodt
alls ich das gspür zuo dieser stund
dess lobt dich ewigklich min mund

Moises:

Der füwrin pusch den ich gesach
erlöst mich hüt von ungemach
marie sun gewarer got
von den mir wurden die zehen bott
hast hüt geteylt die gnad mit mir
dess will ich ewicklich danken dir
alls ich dann jmer billich sol
wann du bist aller gnaden vol

Jeremias:

In grossen engsten bin ich gwäsen
vnnd hüt von allem wee genesen
durch dynen tod Herr Jesu Crist
dorumb du wol zuo loben bist
ich will dich loben ewigklich
sitt das du hast erlöset mich
von dess tüffels Joch vnnd banden
ich freüe mich, das du bist erstanden

Saluator zuo allen:

Nemend war ir werd mit mir gan
die minen willen hannd gethan
in min gebott geläbt vff erd
die zyt ist komen das üch wärd
der lon in mines vatters rych
werd üch freüwen ewigklich
myn martter vnnd hertter tod
hatt üch erlöst vs diser nott
vnnd uff gethan dess himells saal
der bschlossen was durch adams val
komend ir geliebtten min
das rych mins vatters soll üwer sin.

Jetz gadt der Saluator gegem himel mit den alltuetternn die gand wech zur sünnen.

Die Höllenfahrtsszene im Luzerner Osterspiel von 1616[1]).

Saluator gath mit den Englen für die Höll, die ist woll beschlossen, stosst midt dem fuss daran. Die Tüffel machendt ein wild geschrey darinn.

Saluator:

Ir Fürsten der Höll thund vff die Thor
Der küng der Eeren ist daruor.

Lucifer:

Wär ist er dann der küng der Eeren
wir wüssendt hie von keinem Heeren

Saluator:

Im strydt der gwaltig godt vnd Heer
der selb ist der küng der Eer.

Saluator stosst widerumb an:

Ir Fürsten der Höll thund vff dv thor
Der küng der Eeren ist dar vor

Tüffel murrendt aber.

Lucifer:

Wär ist dann diser küng der Eeren
Wir wüssendt hie von keinem Herren

Saluator stosst zum dritten mal:

Ir Fürsten der Höll thund vff die Tor
Der kung der Eeren ist darvor
Im strydt der gwaltig godt vnd Heer
Der selbig ist der kung der Eer.

Die Höll gath vff. Saluator gath vnder das Vormul. Die Tüffel schrygendt grusam, Lauffendt all vsher vmb die höll vmbher, Lucifer schleicht sich den nechsten wider umher. Die Allt vädter singendt die Antiphona *Advenisti desiderabilis* etc. So das geendet bindt Saluator den Lucifer an ein ketten. Winkt aber den 4 Eertzenglen, auch Adoniel vnnd Hagiel, die Alltvädter zuo geleitten.

---

1) Nach dem Original aus der Luzerner Bürgerbibliothek, Ms. 185 III und 185 II.

Saluator:

Du sollt gebunden sin Sathan
biss ich dich wider ledig lan

Lucifer:

O heer, du bindst mich hertigklich
Wann willt du wider ledigen mich

Saluator:

Sathan diner erledigung stund
ist dir nach einicher gschöpffd nit kund
Allein so das wüssen soll
vnd allen gwaldt hat, merck es woll

Lucifer:

Heer ich bekenn woll wer du bist[1])
Der Sun Godtes gsalbter Heer Jesus Christ

Saluator nimpt den Adam by der Hand füert in woll fürher an platz. Eeua gath neben Adam. Darnach die vbrigen Allt vädter in Irer Ordnung. 4 Engell Eeliel, Miriel, Adoniel, Hagiel gand vff der einen, vnd die 4 Eertzengel vff der anderen sydten.

Saluator:

Komendt ir Alt vadt[2]) ietz mit mir
lang hand ir mir gewart mit bgir
Nun sind ir ietz erlost vss noth
durch min lyden vnd bidtern tod
All prophetjen erfüldt sind recht
ich han erlösst dass menschlich gschlecht

Sy knüwendt all nider.

Adam vss der vor Höll:

Allmechtiger Gott Schöpffer vnd Heer
Ich dancke dir diner gnaden seer
Ich bholt für war den eewigen tod
da mir dz Wyb den öpffel bodt
Nun aber hast vnns gschenckt die schuld
vnd vnss empfangen in die huld

1) Hier setzt die Handschrift 185 II ein.
2) wieder gestrichen.

vnnss auch erlösst so gnedigklich
des loben wir dich eewigklich

Eua:

Ach Heer ich bin noch yngedenckh
wie ich der Schlange Rat gehenckt
Hiemit din erster bodt zerbrach
vnss alle bracht in Vngemach
Darumb dhast glidten herdten tod
vnss ietz so gnedig erlösst vss noth
des thuond wir eewig dancken dir
von grund dess Hertzens mit begir

Abel:

Ich Lob dich Heer Allmechtiger Godt
alls ich wandlet in dinem gbodt
Hast du mich vff erd bgabet woll
Cayn min bruder Nydes voll
Schluog mich vmbs opffers willen ztod
ietz hast mich auch erlösst vss not
dess sy dir Immer lob vnnd pryss
Dann du bist Allmechtig gnedtig wyss.

Noe:

Heer vnss hast erlösst mit dinem bluot
Dz kommt vnss allen ietz zuo guodt
Drumb billich man dich loben sol
Dann du bist aller gnaden voll

Abraham:

Heer ich dancken dir umb disen gang
Die wyl ist mir gewäsen lang
Nun ist verschwunden all min Leyd
Dess dancke ich dir in eewigkeit
vmb den Tod vnnd mardter din
Dardurch wir sind erlösst vss pyn

Loth:

Heer vss grosser barmhertzigkeit
hast mich von Sodomidten bleidt
vnnd ietzund auch erlösst mit fröwd

vss diser finsternus pyn vnd leid
Darinn wir gsin so lange zydt
nun hadt ein end derselbig strydt
des dancke ich dir vss hertzens grundt
undt allen vädtern alle stund

Isaak:

Heer ietz endet vnser aller klag
so wir nun gseend vff hüdtigen tag
Din klare fröliche vfferstend
daruff wir lang zydt gwardtet hend
Die vnss erlösst vss allem leid
Dess dancke ich dir in ewigkeit

Jacob:

O Heer min Godt ich loben dich
dz du vnss hüdt so gnedigklich
nach diner güedte hast getröst
vss langem quall vnd pyn erlöst
Dess ghördt dir ewig pryss vnd ehr
Dann du bist eimiger Godt vnd Heer

Moy:

Der füwrig pusch den ich gesach
erlösst mich hüdt vor vngemach
Maria sun der Ewig Godt
Der mir auch gab die Zähen podt
Dem soll ich Immer danckbar syn
midt hertz vnd allen krefften min

Aaron:

Allmechtiger Ewiger Godt
mir ward auch kund din heyligs podt
vnd Moyses dem lieben bruoder myn
das dunss erlössest ietz vss pyn
Dess wil ich mit aller miner begir
allzydt gross Lob wychen dir.

Dauid:

Du hast getheildt vil gnad mit·mir
O heer dess thun ich dancken dir

By minem leben sonderlich
mich ietz erlösst so gnedigklich
min psalter soll dich pryssen meer
Dann dir gebürt die Höchste ehr.

Jeremias:

Inn grossen engsten bin ich gwesen
Hüdt aber von allem wee genäsen
Durch dinen tod Heer Jesu Christ
von mir du eewig zloben bist

Daniel:

Heer wir warendt in grossem Leid
hand edtlich thusend jar vff dinen beidt
Jetzund aber hast vnss erlöst zuo stund
dess dancke ich dir mit hertz vnd mund.

Zacharias:

Inn letsten tagen Heer din wort
zuo mir kam in dem Tempel dort
Daruff mir ein Son geboren ist
Din lieben fründ Johannes Baptist
Die finsternus ich auch Lyden müsst
Das alles ist durch dich abbüsst
vnnd wir erlösst dess sy dir danck
Immer vnd eewig ohn abgang

Johannes Baptist:

O Heer du bist dz waar Lam vnd schaff
dz dann aller weldt sünd vnd straff
Hingnan mit Lyden angst vnd wee
mit fröwden ich dich gern hie gseen
Dann ich war auch in finster not
biss du glidten hast den tod
Nun bin ich erlösst dess lob ich dich
mit allen helgen eewigklich

Saluator:

Ir hand nach mim gebodt glept vff erd
Die Zydt ist kommen das uch werd
Der lon in mines vadters rych

130. Do sond ir vch fröwen allgelych
Durch minen tod vnd strenge quall
ist uff gethan des Himmels Saal
Drumb kommendt ir geliebten min
mins vadters rych sol vwer syn.

Er füert sy Hiemit gegen Himmel. Die Allt vädter gand vnder dem Huss zur Sonnen vnher; lassendt sich Ir edtlich zum anfang doben im Himmel sehen, gand dann bald an Ir gwarsamme biss zur vffart, da sich aber edtlich sechen lassent im Himmel.

Die Höllenfahrtsszene des Villinger Passionsspieles vom Jahre 1616[1]).

Ich unterscheide 3 Hände in unserer Szene: Zunächst den ursprünglichen Text, wie er nachstehend folgt; dann eine zweite Hand, die mit anderer Tinte und schlechterer Schrift Teile des Haupttextes gestrichen und zum Teil Änderungen dafür eingesetzt hat. Ich bezeichne diesen Schreiber mit „*a*". Und endlich eine dritte Hand, die selten und recht unbeholfen mit dem vorliegenden Texte umgesprungen ist. Ich bezeichne diesen Schreiber mit „*b*".

Actus 5. Scena 5.

Lucifer. Sathan.

Jetzt gohnd die 4 Engel vor dem Saluator mit brinden Fackhlen zu der Hellen singen. Lucifer spricht zuo Sathan.

Lucifer:

Sathan was bedeüttet das
Das die Engel ohne Unnderlass
Singendt, so gar frölich sindt
Allhie bey diser Höllischen pein

3. vnd so *a*. sein *a*.

1) Nach dem Original Hs. 138a und b, welches mir die Verwaltung der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen freundlichst zur Benutzung überlassen hatte.

Sathan:

Lucifer Heer, nun biss bericht,
Das ich dir sage dise geschicht
Von Jesu dem gerechten Mann
Den dJuden gemartert hand
Der ist vom Todt erstanden
Vnnd will dSeelen lösen von banden
Auch will sein Gewalt hir vber vns gehen
Sich nun Lucifer wie wir bestehen

Nach der Grabesszene zwischen den Marien und den Engeln in Szene 6 folgt:

Actus 5. Scena 7. *Bl. 71.*

Saluator. Angelus Michael. Raphael. Gabriel. Bceltzebuob. Lucifer. Sathan. Belial. Vögele. Adam. Eua. Esayas. Seth. Noe. Moyses. Abraham. Dauid. Simion[1]). Joannes Baptista. Erst biss vf die 13 guot Seel. Vnnd 9 böss Seelen.

Saluator:

O Lucifer, O Belial, O Scharzackhus
Ever freüdt ist der boden auss
Ihr altten seid getröst von mir
Das ist meins Vatters Hertz begirde

Angelus Michael:

Ihr Hellen Fürsten thund vfs thor
Der Künnig der Ehren ist daruor

Beelzebub:

Wer ist der künnig der Ehren?
Wir wissen hir vmb kainen Heeren.

Lucifer der Erst Teüffel:

O du Martter Hauss mein Hellen
Gar baldt thue dich darnach stellen
Das du emphahest Jesum Christ
Der da mit seiner argen list

---

5. sich vmb vnd sey bericht *a*. 6. wassdir nun sage *a*. 7. der gemartert was *a*. 8. von der gottlosen Juden schar *a*. 11. hirdurch *a*. 12. nun *gestrichen a*.

1. Scharzackhus *gestrichen a*. 2. hatt ein end gantz vnd gar *a*. 3. seind *a*. 5. macht *a*. 7. ist denn der *a*.

1) Simeon *a*.

In der Welt hat ausgeben frey
Das er Wahrer Gottes Sohn sey *Bl. 72*
Er hat mir laides vil gethan,
Die blinden hies er augen han
Die ich macht, vnnd feldt siech wesen
Die hiess er allsandt genessen
Allein mit seinen worten
Thundt baldt vff der Helle portten
Wir müessend in zuo diser stundt
Begraben in der Helle grundt

Sathan 3. Teuffel:

Herr Lucifer wer ist der Christ,
Der vnns so widerwerttig ist,
Ich förcht bey ihm sey Gottes gwalt,
Sag an wie ist es vmb ihn ein gstalt
Kumpt er nun zuo vnns herein
Ich bsorg es werd nit vnnser gwin sein.

Lucifer:

Ein Menschlicher bilde ist eer
Welchen verrieth sein aigner Junger.
Er hat erlitten Hungers noth,
Sein Seel trawert biss in den Todt
Mit Hinderlisten ich erwarb,
Das er doch am Creütz erstarb

Belial 4. Teüffel:

Teuffel sag mir ietzt zu disser frist,
Ist das derselb Herr Jhesus Christ

---

17. die schwach vnd . . . . . gewessen *a.* 19. aus crafft seinen *a.* 20. macht auff, macht auff *a.* 22. abgrundt *a.* 26. wer hats mit ihm *a.* 27. Bricht er mit macht zuo vns herein *a.* 28. So würdt gedopelt vnser pein *a.*

Er würdt berauben vnser Reich, auch vns anfesslen allzugleich *hinzugefügt a nach 28.*

29, 30. *gestrichen, dafür:* Ihn gstalt eins schwachen menschen der verrathen war von seinen Jüngern *a.* 31. thausend noth *a.* 32. war traurig *a.* den *gestrichen a.* 34. er zueletzt am *a.* 35, 36. *gestrichen, dafür:* Sag ahn verzagter Lucifer, ist daz Christus derselbig Herr *a.*

Der da hiess Lazarum vfferstahn
Vnnd auch auss der Helle gahn

Lucifer:

Ja es ist derselbig Mann,
Der hüess Lazarum hinauss gahn.

Hederle 5. Teiffel:

Ich hör woll, das bey ihm Gott ist,
Khumpt er herein zu disser frist
Die Seelen vss der Helle Pein,
Nimpt er mit den gwaltte sein.

Vögele 6. Teüffel:

Beeltzebub bist du ein Fürst so guot, *Bl. 73*
So behalt die Hell in deiner huot,
Fast fücht hinauss vnnd ein
Das Gottes sun khum nit herein

Beeltzebub:

Ihr Teüffel khören eüch zu der thür,
Vnnd schüeben eysen Riegel darfür,
Vnnd schliessen zu die inre thor,
Das Gottes Sohn bleib lenger daruor.

Sathan:

Herre das versumendt mir nicht.
Die Riegel warlich helffen nit.

Zum andern Mal sagen die Engel: Tolite portas. Stosst Saluator gwaltig an die Vorhell.

Saluator:

O Sathan, Lucifer, Beeltzebub,
Dein bracht soll dir nit werden guot.
Dein vbermuoth trewen vnnd keüben
Will ich dir gar baldt verdreiben

---

37. da hiess *gestrichen a.* vfferstahn *gestrichen a.* 38. Ihn auch aus *a.* vorhelle *a.* 39. *gestrichen, dafür*: eben er ist diser man *a.* 40. hüess dalten *a.* *Nach* 40. Astaroth. *Nach* 44. Asmodaeus *a.* 47. sowohl hinauss als ein *a.* 48. nit khum *a.* 50. vnnd eysen Riegel schüebt darfür *a.* 51. das iuer *a.* 52. daruor lenger bleib *a.* 53, 54. *gestrichen, dafür:* Ewr bott soll werden Ewer gericht, die Riegel doch uns helfen nicht *a.* *Nach* 54. Tollite *a.* 55. Ich sag euch Lucifer *a.* 56, 57, 58. *gestrichen, dafür:* Du grabst dir selbst ein tiefe grub. Dein pracht wie auch dein Übermut, Soll dir endtlich nit lang thun guot *a.*

Angelus Rhaphael:

Ihr Fürsten in der Fünsternuss,
Ewer Gwalt ist vmb suss
Darumb khommen ein thail herfür
Vnnd thuandt vff der Helle thür

Beeltzebub:

Wer ist doch heut nun diser Man,
Der so gewalttiglich stosset an,
Vnnd will eingohn der Helle thor,
Er muss bleiben lenger daruor.

Däemon Brässli:

Dergleichen gwalt ich nie erhört
Solang die weldt vnd dhell hat gevert
Drum lasst vnns gannz manlich wehren
Disem gnant künig der ehren.

Saluator:

Ich sag eüch gwiss zu disser frist, *Bl. 74*
Das das der König der Ehren ist.

Lucifer:

Wann du dann so gwalttig bist,
So sage mir an, warumb doch ist
Deines klaid also gar für rott,
Gleich ob du syest gschlagen ztodt.

Saluator:

Ich bin Mensch, auch wahrer Gott,
An der Menschait leid ich den todt,
Das ich zerstör deinen Gwalt
Den du hast am ersten Menschen gestalt
Mit list vnnd trug bekhumen hast,
Wie fast dich wert verdriessen das
Der wirt dir Jetzund gar genomen,

---

60. Ewr *a.* ist gänzlich vmb *a.* 61. drumb *a.* khommen nur ein *a.* 62. thuandt vns vff *a.* *Nach* 66. Brässli *b.* 73. gewalttig *a.* 74. sag *a.* 75. dein klaidung *a.* feürrott *a.* 77. bin ein Mensch *a.* 79. zerstöre *a.* *hinzugefügt:* durch krafft vnd sterkhe manigfalt *a.* 80. hast *gestrichen a.* du durch ersten *a.* 83. dir gänzlich genomen *a.*

Der meinen will ich zhilff khomen
DSeelen will ich erlösen herfür.
Nun baldt thund vff der Helle thür.

Soll sich Lucifer gwaltig letz stellen.

Saluator ad Luceferum:

O Lucifer dein Vbermuoth,
Der wirt dir noch nit werden guot.
Darumb muost du verstossen sein,
Vom Himmel in die Helle pein.
Von dem du das gelütten hast
Der ward gehencket an Creützes ast
Vnnd ist mit Gwalt herrlich erstandten
Will nemmen auss deinen Banden
All die vff Erden hond
Meinen Göttlichen willen thon

Saluator:

Ir verdampten Fürsten in diser fünsternuss
Ewer Pracht vnnd boldern ist vmb suss.
Darumb baldt thund vff die thor
Der sighafft künig steht daruor

Angelus Michael:

Lucifer thue vff deine thor, *Bl. 75*
Wann Gottes Sohn ist ietzt daruor

Lucifer:

Sich waher, biss wilkhum mir
Ich mein der bracht sy glegen dir

Saluator:

Gib dich gfangen du hellischer hundt,
Ich will deinen begirigen schlundt
Zerknüsten dir vnnd dein hoffart

---

84. den meinen ich zuo hilff will khomen *a.* 85. die *a.* gib nur gschwind herfür *a.* 86. drum thund nur vff *a.* Hellenthür *a.* 91. zuo laiden *a.* 94. damit will er nemmen *a.* 95. all *a.* Erden seinen willen *a.* 96. *gestrichen, dafür:* bisher getrewlich thuon erfillen *a.* 97. verdampten *gestrichen a.* 98. ewr *a.* 99. darumb nur baldt *a.* 105. hellscher *a.* 106. teuffelischen *a.* 107. dir wie auch dein macht *a.*

Verduncklen gar, auch deinen Pracht
Ia Portten will ich dir auffschlüessen
All thüren vnnd Rigel zuboden reissen

Saluator:

Frid sy mit euch Adam vnnd Eua
Alle die hir sünd Weib vnnd Man
Meine ausserweltten ghabt euch woll
Dann ich euch heut erlösen soll
Durch mein pitter leiden vnnd sterben
Ihr sollen nun behaltten werden
Die Propheceyen sünd erfüllet recht
Ich hab erlöst als menschliche gschlecht
Darumb khumpt her, ir alten mit mir
Wann heüt, so sünd erlöset ir
Ihr hond ein Herren, verdreist den teüffel ser,
Vber euch hat er kain Gwalt mer
Wolauff alsammen mit mir hin,
Ir werden all erlöset sin.

Adam:

Biss wilkhum mir mein lieber herr
Wir haben dein begert so ser
Vnnd haben dein gar lang gebeit
In disser betriebten Fünsterhait
Wir haben dich offt geruoffet an
Das du vns nit wöllest ahn tröst lohn
Nun bist vnns khumen ztrost in diser pein
Das wir nit lenger darin sein.
O woll mir, das ich ihe ward *Bl. 76*

---

108. verduncklen darzuo deinen *a.* 110. *gestrichen, dafür:* vnd solt es dich noch mehr verdriessen *a.* *hinzugefügt:* mein gwaldt will ich alda beweissen, Thüren vnnd dRügel zboden reissen *a.* 111. Adam vnnd Eua d'fride sey mit Eich vnd alle, die dorbey *a.* 115. durch das pitter *a.* sterben mein *a.* 116. sollen all erlöset sein *a.* 117. erfüllt sünd D'Propheceyen recht *a.* 118. ds menschlich *a.* 119. drumb khumpt ir alten her mit mir *a.* 121. das dann verdreisst *a.* 122. hat vber euch *a.* Gewalte *a.* 124. Ir sollend alle sälig sin *a.* 127. gebait *a.* 128. duncklen *a.* 130. ahn tröst vns nit wöllest lohn *a.* *hinzugefügt:* du bist der vns helfen kan *a.* 131. nun hast vns gholffen *a.* 133. das ich bin geborn *a.*

Disser hoch vnnd Seeligen farth
Der Schepffer der mich gemachet hat
Der will mich erlösen an der statt.

Adam zu Eua:

Nun fröwe dich liebe Frawe mein
Ich sich den Gwalttigen Gottes schein
Vnnd sein gebenedeite handt
Woll mir, das ihe bin Mensch genandt
Gott hat abglassen seinen Zorn
Durch seinen Sohn eingeborn
Er will vnns nemen in sein Reich
Das sollen wir bsitzen Ewiglich

Eua:

Belobt seyest Barmhertziger Gott,
Das du vnns wilt nemmen vss der nott.
Es rewet mich Immer Ewiglich
Das ich dein gbott verschmecht so gleich
Im Paradeiss, auch Hailigen Landt,
Das du vnns gabest in die Handt
So bin ich doch durch Teüffels strickh
In einem schnellen Augenblick
Desselbigen beraubt gantz vnnd gar,
Mit lüst vnnd trug der Teiffel schar
Dardurch wir sind gar schwerlich gfallen,
Inn die Vngnad Gottes allen
Doch vss erbermbd Herr Jesu Christ,
Der du vom Todt erstanden bist
Durch Dein hailigs leiden vnnd sterben,
Dem Menschlichen gschlecht thuon gnad erwerben

---

134. Dieweyl ain end hatt Gottes zorn *a*. 137. fröw *a*. 138. den klaren Gottes *a*. 140. das ich ain Mensch bin *a*. 144. besitzen gleich *a*. 145. seyst du Gnädiger *a*. 146. Du wilt vns *a*. 148. *gestrichen, dafür:* das ich gesündigt wider dich gar *a*. 149. vnnd vss dem Paradeiss, dem Hailgen *a*. *hinzugefügt:* drum ich dan vertriben war *a*. 151. ja ich bin durch dess *a*. 153. desselb braub *a*. 155. *gestrichen, dafür:* dardurch ich dan mit Andern allen *a*. 156. bin inn die *a*. Gottes gfalln *a*. 159. sterbn *a*. 160. des Menschen *a*. erwerbn *a*.

Darumb o Gott, Herr Jesu Christ,
Erlöss mich von dess Teuffels lüst
Vom Schweren fahl den ich hab than
O Herr las dirs zu Hertzen gahn
Begnad mich heut vnnd Ewiglich
Inn deinem reich gantz Vätterlich.

Esayas:

Herr ich weissagt Ysaias
Dieweil ich noch vff Erdtrich was
Da weysssagte ich von dem Liecht *Bl. 77*
Das hat mich betrogen gar nicht
Diss erleücht die Fünsternuss gar
Vnnd wird vnns gentzlich fürwar
Mit ihm füeren gar sicherlich
In seines Ewigs vatters Reich

Seth:

Seth Adams Sun bin ich genandt
In das Paradeiss ward ich gesandt
Da bath ich den Engel sehr
Das er durch Gottes sein Ehre
Meines lieben Vatters notth bedächt
Vnnd das er mir ein öelzweig brechte
Das da meins Vatters qual
Hailete da gar zumal
Da ich in an das Öelzweig mant
Ein Reiss gab er mir in mein Handt
Vnnd sprach ich will dir sagen war
Fünfftaussent vnnd zwayhunder Jar
Nach dem wirt Gottes Sohn geboren
Von ainer Magt ist auserkoren
Vnnd wann dann der gemarttert wirt
Gnad er allen Sündern gepürt

---

167. Weissagt ich Isaias *b.* 169, 170. *gestrichen, dafür:* namlich von dem Lichtedu bist, welches mit dem Öl der gnad vermischt *b.* 172. semmtlich *b.* 178. *gestrichen, dafür:* dass er vmb die göttliche ehr *b.* 182. *gestrichen, dafür:* widerumb hailte vberal *a.* 189, 190. *gestrichen, dafür:* vnnd so er durch Leiden würdt ersterben, würdt er vns d'Seeligckhaitt erwerben *a.*

Noe:

O Herr was wirt dir von vns zlon
Das du vns hast die gnad gethon
Vnnd vns erlöst mit deinem bluot
Vnnseren Seelen kompt es zu guot
Darumb mann dich billich loben soll
Wann du bist aller gnaden voll

Moyses:

Der fewrin busch den ich gesach
Erlöst mich heut von Todtes macht
Mariae Sun auch wahrer Gott,
Der mir gab die zehen gebott
Hat heut getheilt sein gnad mit mir
Dess will ich Ewig danken dir
Als ich billich dann dancken soll
Dann du bist aller gnaden voll.

Abraham:

Herr ich sag dir lob vnnd danck *Bl. 78*
Mir ist dieweil gwesen langck
Nun ist verwunden all mein laidt
Lob, Preiss vnnd Danck sey dir geseidt
Umb die Martter vnnd leiden dein
Dardurch wir erlöst sünd von pein.

Dauid:

Du hast getheilt o Herr mit mir
Dein gros erbärmbt, des danck ich dir
Durch dein thewres bluot vergiessen
Hastu vns dein gnad lohn erschüessen.
Das sond wir dir lob vnnd danck sagen
Jetzund allweg zewigen tagen
Dann du bist Gott, Je vnnd Je gewesen
Das hab ich in meinem Psalter glesen.

203, 204. *gestrichen b.* 205. lob, preiss vnd ehr *a.* 208. Preiss sey dir ihn ewikhait geseidt *a.* 210. die vnss erlöst von aller pein *a.* 213, 214, 215, 216. *gestrichen, dafür:* durch Vergiessung deines Edlen Bluots, hast vns erworben Ewiges guot, des sollen wür alle fro sein, Ewig loben den Namen dein *a.*

Alt Simeon:

Ich Simeon auch sagen will,
Da sich erlossen hat das zihl
Das Jhesus Christ warde geboren
Von der Marien vsserkhoren
In der statt zu Bethlahem
Vnnd gebracht gehn Jerusalem
In den Tempel dahin than
Vnnd ward mir armen vff mein Arm
Ich mag woll in der Warhait Jähen
Mit Augen hab ich In gesehen
In seiner hailigen Kindhait
Nun wist fürbass die gantz warhait
Das derselb Jesus Christ khumen ist
Will vns erlösen In der frist.

Johannes Baptista:

O Herr du erkhennest auch woll mich,
Der dich Im Jordann getouffet dich
Daselbs sich eröffnet des Himmels portt
Ich auch deines Vatters stim erhort
Da ich dich vhs dem Tauff hab zogen.
Der hailig Gaist kam her geflogen
Da das nun alles beschach
In dem Gaist ich von ihm sprach *Bl. 79*
Das ist das Lemlin der Gotthait
Das aller welt die Sünden dreit
Das lam ist vnns zu trost khumen
Als ihr von mir hond vernomen
Er will vnns an dem Teuffel rechen
Vnnd seinen gwalt gahr zerbrechen.

---

221. geborn *a*. 223. der heilgen statt Bethlahem *a*. 225. dasselbten in den *a*. 226 vnnd glegt *a*. 228. ich dich *a*. 232. dweldt zuo erlösen *a*. 233. auch mich *a*. 234. der Im *a*. 235. Das du eröffnet *a*. 236. vernam ich deines *a*. stim wort *a*. 238. ist der hailig *a*. herabgeflogn *a*. 239. *gestrichen a*. 240, 241. *gestrichen, dafür:* nach dem man gleich von mir vernam, das du seist des Gottes lam *a*. 245, 246, 247. *gestrichen, dafür:* du hast vnns ahn Zhweifel gerochen, vnd die höllische Port zerbrochen. Jetz fiert er vns mit sich hin, Gott si es globt die freude sein *a*.

Saluator zu den guoten Seelen:
Kumpt her auch ihr lieben Kindtlin so klein
Die ihr vmb meinet willen glitten pein
Ich will ewre schmertzen ergetzen
Vnnd euch in meines vatters Reich setzen.

Erst guot Seel:
Biss wilkhum O Herr Jesu Christ
Der du vnnser erlöser bist
Vnns helffen wilt vss disser noth
Durch das leiden vnnd deinen Todt

Annder Guot:
O lieber Gott, Herr Jesu Christ
Wir dancken dir das dkhomen bist
Vnnd vnns erlöst von dissem zwang
Da zeit vnnd weil war vnns gar lang.

Dritt guot Seel:
O starckher Herr vnnd auch Gott
Behüet vns vor ferner schandt vnd nott
Heit hast vnns Erlöst von Jammers nott
Durch dein leiden vnnd schweren todt
Die ich erlitt vnnd meine mitgenoss.
O wee o wee dez pein so gross.

Viert guot Seel:
O Herr Gott du oberist guot
Behüet vnns alzeit in deiner huot.
Vnnd lass vns nimmer sterben
In disser pein vnnd nott verderben

Fünnfft Guot Seel:
Barmhertziger Gott, vnnd Vatter mein,
Heut bistu vnns gar Barmhertzig gsein

247, 248. *gestrichen, dafür:* Ihr vnschuldigen chindlein kombt, So von Herodis schwert verwundt *a.* 249. khumbt her ich will euch ergetzen *a.* 250. Ewre schmertzen ihn mein Reich setzen *a.* 255. gegrüst seistu, Herr *a.* 259. Herr gietiger Gott *a.* 260—64. *gestrichen, dafür:* bhiet vns forthin vor schand vnd noth, Heut fürst vns aus der Höll heraus, vnd laitst vns ihn deins vaters Hauss, vnd dich loben dEngel zungen *a.* 265. aller höchstes *a.* 266. bhuet *a.* 267. o herr Gott lass *a.* sterbn *a.* 268. vnd beware vns vor dem *a.* 270. *gestrichen, dafür:* heut machst ein end all vnser pein *a.*

Hast vnns erlöst von der Hölle grundt *Bl. 80*
O Freüdt der glichhafftigen stund

Sechst guot Seel:

O starcker Gott vnnd Herr
Der du bist khommen zu vns her
Wilt vns erlösen von der pein
Lob Ehr vnnd Preiss dir Immer sey.

Sybent guot Seel:

O miltter Gott, Herr Jesu Christ
Der du vom Todt erstandten bist
Wilt vns erretten von disser not
Dir sy danck vnnd lob du starker Gott

Acht guot Seel:

Allmechttiger Herr vnd Gott
Wie gross was Vnnsers Jammers nott
Die mir die Zeit erlitten hondt
Ach Freudt vns heüt endtgegen gandt.

Die Neündt guot Seel:

O Freüdt, o Freüdt die wir hie sehen
Das lob muss ich diss tags veriehen
Dem Herren Jesu Christ
Der vom Todt erstanndten ist

Zehendt guot Seel:

O Freüdt vom Todt erstanden ist
Vnnser Herr, vnnd Hailger Christ
Der will vns all erlösen
Von dem gwalt der hellischen bösen
Lob Preiss, vnnd Danck sey In geseit
Von nun an, biss in Ewigkhait

Elfft guot seel:

O Freüdt Frolocken Ewigklich,
Heüt zeigst du dich Barmhertzigklich

---

273. Gott o süsser Herr *a*. 275. *gestrichen, dafür:* gelobt sey die güete dein *a*. 279. aus aller not *a*. 280. o starcker Gott *a*. 281. Herre *a*. 285. sehn *a*. 286. veriehn *a*. 287. vnserm Herren *a*. 288. von dem Todt *a*. 290. Mein lieber Herre Jesu Christ *a*. 291. all zumal erlösn *a*. 292. gewalt der hellschen bösn *a*. 293. berait *a*.

O Freüdt, vnnd Muoth, nun ist dsach guot
Wir sind Jetzt all in sicherer huot

Zwelfft guot Seel:

O Gott wie wunderbarlich sind *Bl. 81*
Dein geheimnuss, vnnd wie geschwindt
Wie baldt hat sich das Vnglück gwent
Jetzt ist der Teuffel Ime geschent
Wir loben dich Herr Jesu Christ
Das du vom Todt erstandten bist.

Dreyzehendt guot Seel:

O starcker Herr, vnnd auch wahrer Gott
Behüet unns vor Jammer angst vnd nott
Die ich erlit vnnd mein mitgnoss.
O we, O we der Pein so gross
Gib vnns allmächtiger Herr vnnd Gott
Was vnns zum ewigen Hail ist nott
Vnnd wöllest vns nach dissem Jammer leben
Ain Ewigt Reich zu besitzen geben
Das beschere vnns Gott alsamen
Nun sprechen all von hertzen, amen.

Nachdem die Seelen hinauss khummen, sol Sathan sampt den bösen auch Herfür gohn, vnd zur porten wöllen. Dicit

Saluator ad Sathan:

O Sathan, das ist gar zuouil
Das ich nit länger leiden will
Ich will mich an dir thuon rechen
Vnnd dir die Hell hir zerbrechen
Darauss ich gnommen die gerechten
Die mir nit thetten widerfechten

Lucifer:

Ach O wee du gar starcker Gott
Du gsprochen hast wer dein gebott

---

298. sichrer *a.* 300. geschwindt *a.* 302. gar geschent *a.* 305. auch *gestrichen a.* 309. güettiger *a.* 310. zu vnserm Hail *a.* 311. dissem lebn *a.* 312. zbesitzen gebn *a.* 313. bschere *a.* albesamn *a.* 314. amn *a.* 316. Drum icht *a.* 317. dir ewig rechn *a.* 318. die Hellen hir zerbrechn *a.* 321. O wee O wee du starcker *a.*

Nit halt der soll verlohren sein
Vnnd Ewigklich leiden pein
Nun wiltu es thuon verkerren
Vnnd vnns vnnser Heldt zerstören

Saluator ad Luciferum:

Schweig du mit deinem verdampten Rachen. *Bl. 82*
Ich will dir dein ach gar vssmachen
Schweig du mit deinem verfliechten dant
Barmhertzigkhait bin ich genandt
Durch die hab ich die Freündte mein
Erlöst von der Helle pein
Darumb bin ich Mensch worden
Das ich sye nem von deinem orden
Emphahen wöll zum Himelreich
Da sy dan leben Ewigklich.

Pausando. Saluator vertit se ad Michaelem Angelum dicens:

Saluator:

Darumb Michael mein Engel klar
Gang herzu Nim da eben war
Nim Lucifer der Helle Hund
Vnnd schmid In In die Helle grundt
Du solt In woll vnnd fäst häfften
Das er mit all seinen kräfften
Meinem Volckh nit möge schaden
DSeelen will ich ihm Himel haben
Die durch die Engel füehren lohn
Zu meines Vatters Himmels thron
Da aller wollust Freüdt beraith
Von Anfanng biss in DEwigkhait

Angelus Michael:

Mein Herr vnnd Almechttiger Gott
Gern erfihle ich dein gebott

---

325. es iez thuon verkern *a.* 327. deim *a.* Rachn *a.* 328. vssmachn *a.* 332. erlöset *a.* 333. Mensch auch wordn *a.* 335. *gestrichen, dafür:* Ir frewd so weyt erstrekhett sich *a.* 336. das sy wird waren Ewigklich *a.* 337. drumb *a.* 339. Lucifern der Hellen *a.* 340. In der Hellen *a.* 341. in also starckh thun häfften *a.* 342. kräffte *a.* 343. Mein liebes *a.* schadn *a.* 344. habn *a.* 350. erfihl *a.*

Michael ad Luciferum:

Volher du böser lüst argus
Biss geschendt Immer in deinem Hause
Vmb deinen gross vbermuoth
Der soll dir nimer werden guot
Ich will dich binden hefftig seer
Du must Jetzt noch nimermehr
Einen Menschen fahen betriegen
Mit deinem bösen falschen lüegen

Lucifer:

Helffen mir ihr Teüffel all *Bl. 83*
Er will mich vberwünden mit gewalt

Angelus Raphael:

Ewig muost du gebunden sein
Dir soll khain Freüdt nuhr schmertz vnd pein

Angelus Gabriel:

O du Lucifer vnnd du Hellisch Hauss
Nun ist ewer Freüdt der boden auss.

Saluator zum Todt:

O Ewiger Todt Ich gebiette dir
Sintemal die krafft ist gnumen dir
Das du khain gwalt nit legest an
An keinem Menschen Weib noch Man
Dann durch mein Urstendt zu disser frist
Dein Gwalt dir gantz benomen ist

Saluator zu den bösen Seelen:

Gondt hin ir verfliechten in die Ewig pein
Da solt ir Imer vnnd ewig sein

---

351. du Teüffel vngestalt *a.* 352. *gestrichen, dafür:* an dir will ich mich *a.* 355. also seer *a.* 356. dar du must *a.* 357. Ein Menschen *a.* lüegn *a.* 359. ach helffen *a.* 360. *gestrichen, dafür:* Eh ich gänzlich zu boden fall *a.* *hinzugefügt:* O we wie gross ist doch sein stärckh, seines Gottes krafft ich gar wol merckh *a.* 363. O Lucifer, ô Hellisch. *a.* 364. ist deiner *a.* 366. dieweil die *a.* *Nach* 370 *folgt eine sehr lange Rede des „Todt", die von a gestrichen und auf 4 nachträglich zugehefteten Blättern ersetzt ist.* 371. ir bösen vnd vrfluchten Seelen *a.* *Nach* 372 *hinzugefügt:* weyl ir mir gar nid folgen wille *a.*

Armer Sünder gang von mir
Trost vnnd gnad versag ich dir
Kher hin von dannen die augen dein
Mein Angesicht wirt dir Nimer schein
Gang von mir Schrey nur ach vnnd wee
Deinr wirt gedächtnuss nimmermer.

Die I. Böss Seel:

Wir biten dich auch lieber Herr
Dein gnad Jetzund hir zu vns kerr
Durch deines Bluot also gar rott
Dasst vergossen hast in dem Tod
Vnnd wellest vnns mit dissem erlösen
Von Sathans Gwalt dess bösen

Annder böss Seel:

Ach Gott lasse ab deinen Zorn
Bedenckh das du vnns hast erkorn
Darumb thue vnns dein gnaden schein
Durch die pitter Martter dein
Durch vfferstehung von deinem Todt
Erlöss vnns Herr von disser Nodt

Dritt böss Seel:

Almechtiger Gott Herr Jesu Christ
Der du aller welt Hailand bist
Kume her erlöss vns von der Pein
Durch die Sighafft vrstendtnuss dein
Von der grausammen Helle qual
Erlöss vnns Herr all vberall

Viert böss Seel:

O Jhesu Christ du miltter Gott *Bl. 85*
Hilff vnns vss Jammer vnnd vss nott
Wir wartten all der gnaden dein

---

373. die armer *a*. 374. All Trost *a*. 378. deinr denkhet man nimmerme *a*. 381. dein kostliches Bluot so rott *a*. 382. dasst hast vergossen *a*. 383. du wellest *a*. mit dem erlösn *a*. 384. vnd allen bösn *a*. 388. pittern *a*. 389. deinm *a*. 391. Gnettiger *a*. 392. Hailand *a*. 395. Hellen *a*. 398. Jammer angst vnd *a*.

In diser Fünsteren Helle pein
Mit leiden gross Jammer vnnd nott
Verbrinnen In dem Ewigen Todt

Fünfft böss Seel:

O wee, o wee der grossen pein
Wie last du vns o Herr hierin
So lang sitzen vnnd schwitzen
In der Ewigen Flamen hitzen
O Herr lass dir das gohn zu Hertzen
Bedenckh an vnnseren grossen schmertzen
Den wir hie leiden vmb vnnser Sündt
O wee O wee mir armen kindt
Ach Herr schenckh vnns zu letzen
Ettwar darab wir vns ergetzen
Vnnd ledig werden disser pein.
Ach Jammer wee der Marter mein.

Sechst böss Seel:

Ach Gott, ach Gott In deinem Reich
Wie gath es mir so Jämmerlich
O wee ich bin selbs schuldig dran
Das ich niemandts gefolget han
O nott vber nott, dess spatten rewen
Ich khann vnnd waiss da nümer zu bleiben.

Sybent böss Seel:

O mordt vber mordt, der grossen klag
Das ich auch nit erwerben mag
Mit dennen so Jetzt da von dannen gohnd
O wee O wee sy mich dahinden londt

Acht böss Seel:

O Jammer angst noth vber nott
Erleiden wir In Ewig Todt

---

400. in diser Fünstern *a.* 404. o Herre mein *a.* 405. so lang da sitzen wie auch schwitzn *a.* 406. hitzn *a.* 407. Hertzn a. 408. schmertzn *a.* 409. leidn *a.* 411. vnns doch zur letzn *a.* 412. ettwar *gestrichen a.* vns ewig ergetzen *a.* 415. Gott vor dir ich klage mich *a.* 419. *gestrichen a.* 421. O *gestrichen a.* 423. mit den so *a.* Jetzt von *a.* 424. *das zweite* O wee *gestrichen a.* 426. wie schmertzlich ist der Ewig Todt *a.*

O we, O we, O mordt vnnd klag
Das ich meines bitts nit gsigen mag.
Das thuot mein grimer pitterer Zorn *Bl. 86*
Das all mein pit so gar verlohrn
Ach Gott ich bitt so gar erschreckht
Kumer vnnd Jammer hat mich verdeckht
Heüt gath vnns an der tag der rach
O Jesu wie bist du so gach
Mag es dann nit anderst gsein
Müessendt wir in disser pein
Immer vnnd Ewig sein verbunden
So hat Verzweifflung vberwunden.

Saluator zuo den bösen Seelen:
Fürwar ich waiss nit wer ir seidt
Ewer khainer zu ainicher Zeit
mich nie recht erkhenet hondt
Darumb ihr Jetzt in angsten stondt
Mir habt ihr nie gediennet recht
Alzeit habt ir In Bosshait glept
In yppigkhait vnnd vbermuoth
Das wirt euch nimer werden guot
Mein Gebott vnnd gsatz ir habt veracht
Jetzt ist gedempt aller Ewer pracht
Heüt gondt eüch an die tag der Rach
Darumb Jetzund mit eüch gach
Immer müest Ihr leiden pein
Der Ewigen Freüdt beraubet sein
Heüt sind ir von mir verdampt
Verfluocht sindt ir, Ewig verwandt
Der hellischen Gselschafft vnnd teüffels scharr
Von mir hinweg, fürwar, fürwar.

---

428. das ich *gestrichen a.* Meins bitts *a.* 429. wie thuot es mir so mächtig Zorn *a.* 436. wir dan in *a.* 438. vberwundn *a.* 440. aincher *a.* 441. nie mal recht *a.* 444. ewer Bosshait war niemalen schlecht *a.* 445. ihr lebt in grosem vbermuoth *a.* 450. darumb ich Jetzund *a.* 451. erleiden *a.* 453. ir all von *a.* 455, 456. *gestrichen, dafür:* Nun von mir weg der helle zuo, da Ir habt rast noch ruo *a.*

Verfluocht müest Ihr Immer vnnd Ewig sein
Inn der verdampten Helschen pein.

Neünt böss Seel:

O wee, O wee was hab ich gethan
Lieber Herr nun lass mich mit dir gan
Ach lieber Herr erbarme dich
Vnnd erlöss vss der Helle mich
Von Jammers Pein vnnds Teüffels gwalt
O we O we ist mir so kalt
Von Schwebel, bech, gestanckh nim ich ein
O wee O wee der grossen pein
Darumb O Herr halt bey mir still *Bl. 87*
Dann ich von stund an mit dir will

Saluator:

Ich gunne dir den Weg gar woll
Luog das dich niemandt wider holl

Belial:

Du fährst also von Hinnen nit
Dann du wahrest ein Rechter bösswicht
Du khanst mir Heit nit endtlauffen
Ich will dich schlahen vnnd Rauffen
Du muost in der Helle bleiben
Vnnd Ewigchlich darin leiden.

Böss verdampte seel Klagspruch:

O wee, O wee der angst vnnd nott
Die ich erleidt nach meinem todt
In dissen Hellischen verdampten flamen
Darin wir süeden vnnd bradten alsamen
O we das ich vmb kurtzer zeitlich Freide wegen
Verlohren hab das Ewig leben

457. verfluocht müesend Ihr Ewig sein *a*. 459. gthan *a*. 460. nun *gestrichen a*. 462. vnnd *gestrichen a*. Erlöss auch vss *a*. 465. gestanckh, bech, Schwebel *a*. 472. wahrst *a*. 473. Heit *gestrichen a*. also endtlauffn *a*. 474. schlahen dazu *a*. 476. das du must Ewig darleidn *a*. 478. erlidt *a*. 479. in dissen Ort der Hellschen flamn *a*. 480. süedt *a*. bradt a.samn *a*. 481. o we das *gestrichen a*. kurtz *a*. Freiden *a*. 482. hab ich verlohrn *a*.

Mich selber gebracht In das Ewig
Durch falsche Ehr vnnd Reichthum mein
O we der vnleidenliche Kälte gross
Die ich erleidt vnnd mein mitgnoss
Bey vnns ist nicht dann heylen vnnd klagen
Zänkläpern, Jammers ohn vffhörlichen weetagen
Greylichait der aller fressigist würm
Die nagen stetts vnnser Fleisch vnnd Hirn
Ain gar Peinlicher dicker rauch vnd gestanckh
Der peiniget vnns ohn mass mit gezwangkh
Im Hellischen fewr, vnnd schwäbel miessen wir brinen
Kainer mag dem in Ewigkhait nit endtrinen
O we der grossen armuot Hunger vnd Durst
Das ewig erleidt vnnser Hertz vnnd Prust
Wir werden in dEwigkhait nit ergetzt
Mit einem tropffen wasser in Unser Hertz
O we O we dess Fressens vnd sauffenss so ich gethon
Jetzt muoss ich ewig Hunger vnnd turst hon
O we da ist nur Jommers heylen
Sitzen klagen vnnd bitters greünnen
Grausamer anblickh, die hellischen Teuffel *Bl. 88*
Nichts anders dan jommers weeklagen
Bech, Fünsternuss, geisslen, kelt vnnd Fewr
Anschawung der Teuffel schmach, vngeheuer
In summa sovil angst vnd pein wirt vns eingeschenkh
Sovil mir groben Zotten vnnd schwenckh
Getrieben hond bey vnnserm leben

---

483. bracht *a.* *ergänzt* Fewr vnd Pein *a.* 485. o we, o we der *a.* 487. heyln vnnd klagn *a.* 488. Jammers vnd weetagn *a.* 490. stetts *gestrichen a.* 491. gar Peinlicher *gestrichen a.* vnd auch *a.* 492. der *gestrichen a.* Zwangkh *a.* 493. dem Hellischen *a.* 494. mag kainer vnder vns endtrinn *a.* 495. *gestrichen, dafür:* Hunger vnd Durst ohn allen scherz *a.* 496. muos ewig leiden vnnser hertz *a.* vnnd Prust *gestrichen a.* 497, 498. *gestrichen a.* 499. *das zweite* o we *und* vnd sauffens *gestrichen a.* gthon *a.* 503. Grausames gesicht die Teuffel scharr *b.* 505. hitz, frost vnnd Fewr *b.* 506. Anschawung der Teuffel *gestrichen, dafür:* brellen, lestern *b.* 507. wirt vns eingeschenkh *gestrichen b.* 508, 509. *gestrichen, dafür:* ist vnns worden geschenckte ein, wegen der Bossheit vnsers Lebens *b.*

Die werden vns nimer vergeben
Hie müessen wir Ewig bradten vnd schwitzen
In greylichem gestanckh, frost vnd kälte sitzen
Ach nur hat verzweifflung vberwunden
Dieweil vnns niemandts mehr kan zhilff kommen.
Jammer vber Jammer vnnd wee,
Meiner gschicht khain gedächtnuss mehr.

Saluator:

Ihr altte vätter khumendt her
Ich bin Christus ewer Herr
Der eüch Im gsatz verhaissen war
Mit gwalt ist Jetzund offenbar
Euch will ich all ietzt füehren lohn
Inn meines Vatters Himels thron
Durch die Engel vnnd Dienner mein
Bey mir sollen ir Ewig sein.

Pausando.

Kumpt her ir frumen Kindtlein klein
Die Ihr gelitten schwere Pein
Des will ich eüch ergetzen
Vnnd euch zu meines Vatters Reich setzen
Da nichts dann Freüdt, Frolocken ist
Kain endt zuloben Jhesum Christ
Ihr Freüdt wirt gross vnnd wundersam
Die in kains Menschen Hertz nie kam
Kain ohr gehört, kain oug ersach,
Ja Freüdt, Frolocken der Himelschar
In meines Vatters Ewigen Reich
Da werdens leben Ewigklich.

511. bradten *gestrichen b.* 512. greylichem *gestrichen b.* frost *gestrichen, dafür:* in hitz *b.* 513. ach nur *gestrichen b.* verzweifflung hat *b.* 514. *gestrichen, dafür:* o wee der ewigen wunden *b.* *Nach* 524. Pause *b.* 527. euch *gestrichen, dafür:* all *a.* 528. *gestrichen, dafür:* vnd setzen ihn meines vatters reich *a.* 529. Freüdt *gestrichen, dafür:* gross *a.* 534. *gestrichen, dafür:* O der himlischen wunder sach *a.* *Nach* 536: *Bl. 89 bittet Chr. „deum patrem", die Seelen aufzunehmen. Nach langer Rede, beginnend mit Lucifers Sturz bis zur Erlösungstat Christi, willfahrt Gott Vater der Bitte Christi.*

Actus 5. Scena 9.

Saluator. Deus Pater. Angelus Gabriel. Michael.

Angelus Gabriel:

Ihr ausserweldten die hie stond *Bl. 90*
Ich füer eüch ins Ewig Vatterlandt
Da ist die Freüdt ohn traurigkhait
Eüch von Gott ewig zuberait.

Angelus Michael:

Gond hinauff ihr vil lieben kindt
Die ihr von Christo gesengnet sindt.

Saluator:

Nun ist erfilt in dennen tagen,
Was die Prophetten von mir sagen,
Was van mir redt die Hailig schrifft
Dieses Hail der Welt vnnd mich antrifft.

---

2. euch in des Vatters landt *a*. 3. die *gestrichen, dafür:* all *a*. 8. sagn *a*. 9, 10. *gestrichen b*.

Lebenslauf.

Am 5. August 1890 wurde ich, *Karl Wilhelm Christian Schmidt*, in Krefeld (Rheinland) geboren. Ich bin Sohn des Telegraphensekretärs Wilhelm Schmidt und seiner Gemahlin Caroline geb. Kreuter, preußischer Staatsangehöriger und evangelischen Bekenntnisses. Meine Schulbildung erhielt ich auf der Vorschule der Oberrealschule zu Krefeld und auf dem Gymnasium meiner Vaterstadt, welches ich Ostern 1910 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Darauf widmete ich mich an den Universitäten Bonn a. Rh. (Ostern 1910—1912) und Marburg L. (seit Ostern 1912) germanistischen, romanischen, altphilologischen und theologischen Studien. Das examen rigorosum bestand ich am 3. Februar 1915.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren Birt, Bornhäuser Brinkmann, C. Clemen, P. Clemen, Elster, Enders, Franck, Heiss, Jaensch, Kalbfleisch, von Kraus, Külpe, Litzmann, Natorp, H. Schneegans, Simons, von Unwerth, Vogt, Wechßler, Wilmanns, Wrede.

Ihnen allen fühle ich mich zu tiefem Danke verpflichtet, vor allen möchte ich Herrn Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Vogt auch an dieser Stelle meiner dauernden Dankbarkeit versichern für die liebenswürdige Unterstützung, die er mir bei der Abfassung dieser Arbeit zuteil werden ließ.